قضايا أدبية
من وجهة نظر خلدونية

د. نادي ساري الدّيك*

* أستاذ مشارك، منطقة رام الله التعليمية، جامعة القدس المفتوحة

ملخص:

ابن خلدون عالم ثرّ العطاء، صاحب فلسفة خاصة في حياته الفكرية، كتب في مجالات كثيرة، وله باع في الأدب والنقد، إذ ناقش مجموعة من القضايا الأدبية والنقدية سادت في عصره والعصور السابقة له، إلاّ أننا آثرنا الكتابة عن أربع قضايا فقط، وقدمنا نبذة عن حياته وعصره، فكان صاحب ثقافة موسوعية، يعيش في عصر متماوج، غير مستقر، مما دفعه إلى الهجرة إلى أكثر من بلد، والتعامل مع أكثر من أسرة حاكمة، وتقلده مناصب متنوعة، مما انعكس على نتاجه، بمعنى لم نجده يسير في اتجاه واحد، وإنما نجده مقلداً تارة، يسير في ركب الأقدمين متأثراً بآرائهم ونتاجاتهم، فهو لم يخرج من دائرة القدماء في فهمه لكثير من القضايا الأدبية، كاللفظ والمعنى والمنظوم والمنثور، إلاّ أنه صاحب سبق في فهم الشعر وتعريفه، وكذلك صاحب رأي صريح في موقفه من الفنون الشعبية والأدبية المستحدثة، كالموشحات والأزجال والمواويل والكان كان، ويورد نصوصاً تنمّ عن تفاعل مع روحية النص فلم يتأثر بالآراء الرافضة لمثل تلك الفنون وخروجها على عمود الشعر العربي، والبناء الهندسي للقصيدة العربية، وعلى الرغم من ذلك نجده عربياً في نهجه عقلياً في طرح الأفكار والمضامين التي تخص السياسة والاجتماع، محافظاً سلفياً في فهم بعض القضايا الأدبية، إلاّ أنه صاحب فكر يتمايز عن غيره، وثقافة موسوعية تعزّ على الكثيرين في زمانه والأزمنة التي أعقبتها.

Abstract

Ibn Khaldoun is a scholar characterized by his special philosophy wrote in several fields, like literature, criticism and sociology. However, the present study concentrates on four literary and critical issues which influenced his age and the preceding ages; Ibn khaldoun was very well-informed with an encyclopedic knowledge. He lived in a tumultuary, unstable period which forced him to immigrate to more than one country, deal with more than one monarchy and occupy various posts, Those ever-changing circumstances were reflected in his imitative of others literary production. Therefore, he did not specialize in one field. Sometimes, he tended to imitate old writers and scholars in dealing with phonetics and semantics as well as \\in verse and prose. Never the less, he was a pioneer in perceiving and defining poetry, and he had an explicit opinion regarding new pop and literary arts like mowashahat, mowawil, azjal and alkan-kan. He used to quote phrases which showed his interaction with the spirit of the text. He was not influenced by the opinions rejecting those arts just for being unconventional.

Despite that, he demonstrated an Arab mentality and a rational attitude in presenting thoughts relevant to politics and sociology.

In brief, he was imitative in some topics but creative in others. More importantly, he was unique in encyclopedic knowledge unrivalled both in his age and the subsequent ages.

المقدمة:

ابن خلدون من الشخصيات صاحبة التراكمات المعرفية والثقافية المتعددة، وهو من المبدعين في مجالات بحثهم وتأصيل أفكارهم وقيمهم، وصاحب سيادة معرفية تجاه حقول المعرفة التي يتبناها ويبحث في أطرها ومنطلقاتها. ونجده يفلسف الأشياء ولا يطرقها جزافاً أو عرضاً، وإنما يدخلنا في العمق المعرفي للقضايا التي يناقشها، ويجعل العقل سلطان التوجه أحياناً فلا يغتّر بشيء أو يبهج فيه، وإنما نجده صاحب دراية واعية في حقله المعرفي. وقد عاش في زمن مضطرب إلى حد بعيد، لأن دولة الموحدين كانت آيلة للسقوط، مما يرينا انحساراً في نفوذها وسلطانها، علماً أنه أفاد من فلسفة حكمها ومنطلقات فقهائها، وإن وجدنا جموداً يسيطر على الحياة الثقافية والفكرية السائدين آنذاك، مما جعل أصحاب الفلسفة وعلم الكلام من المحاربين والمطاردين، وظهور المواقف المناهضة لمواقفهم وفلسفاتهم، فكان الموقف المعادي للفلسفة ومنطلقاتها هو السائد آنذاك، مما يرينا رحيلاً مبحوثاً عنه لدى ابن خلدون، فكانت مصر وجهته ومستقره إلى حين، لذا أثرت تلك الأشياء كلها في فكره وطرح قيمه وأفكاره، ومثل ذلك يجب ألاّ يغيب عن وعينا عند دراسة ابن خلدون أو علاقته بالأدب والعلائق الأدبية التي ناقشها.

لذا نقول ما إقامة ابن خلدون زمن الموحدين في بلاد المغرب وتأثره بالفلاسفة وعلماء الكلام ثم خشيته من أعداء المنطق والفلسفة، ورحيله إلى مصر المحافظة على بعض قيمها وثوابتها، ومستقره فيها إلاّ ويترك أثراً واضحاً في نفسيته وطرائق تفكيره، فنراه مختلفاً في مواقفه تجاه ما يطرح من أشياء، فعندما تقرأ المقدمة وكتاب التعريف وغيرهما من الكتب تستيقن أنه أفاد من المعطيات المحيطة به كلها، فنجد أثر الفلسفة والمتكلمين في طرحه، وكذلك نلمح أثر المحافظين والمتشددين في بعض الطروحات، كل ذلك لا يغنينا من تتبع آراء ابن خلدون في موضوعات متعددة في الأدب العربي حتى نستجلي بعض المواقف، ونظهر ماله وما عليه، خدمة للحقيقة وإنصافاً لرجل عاش مفكراً ومات سياسياً مرتحلاً، وترك أثراً فكرياً عميقاً ينمّ عن فراسة ودراية وعمق ومشورة مجرّبة.

وأما الأشياء التي ندرسها، أو نبحث عنها، فنقول إنها تأتي في محاور متعددة، كان لابن خلدون رأي شاف فيها، أو نجده ينقل آراء السابقين له، خدمة وتدعيماً لفكرته، فيكون قد عرّفنا بمنطق الفكرة، أو جسّد لنا ما نقله غيره عبر التسلسل الزمني، فيرينا نمطية تفكير سبقته ومعطيات فكر معاصر له، على وفق تفكير خلدوني خالص.

أما القضايا التي نستطرقها وقد تحدث عنها ابن خلدون، إضافة إلى نبذة عن حياته هي :

١ . قضية اللفظ والمعنى .

٢ . قضية النظم والنثر .

٣ . قضية الشعر .

٤ . قضية الموشحات والأزجال .

في حين نجد قضايا أخرى قد أخذت حيزاً في تفكيره ونتاجه، وسوّد لها صفحات في كتبه، أصبحت خالدة مع الأيام، لذا اكتفينا بالقضايا الأربع التي دوّنا عنواناتها أو مسمياتها، وذلك لعدم الإطالة في بحث قد نراه أو نستشعره مبحوثاً من قبلنا، وإن كانت هذه القضايا قد بحثت من قبل باحثين ناشطين، إلاّ أننا سوف ننطلق من فهمنا بعد أن نستقرئ فهم السابقين والمعاصرين لكل قضية على حدة، وندون ما أفدناه من غيرنا، كما نؤكد على احترامنا لآراء الآخرين، إن لقيت رواجاً في نفسنا أو معارضة من فكرنا، لأن ما يكتبه الإنسان قد لا يعجب الناس جميعهم أو يرضيهم قطعاً، فإرضاء الناس غاية لا تدرك ولا تستدرك، حتى النفس الإنسانية للباحث نفسه قد ترضى عن شيء في حينه، وتتمرد عليه أو ترفضه أو تعدّل عليه فيما بعد، فما كان من صنع البشر يبقى ناقصاً، ومن يتابع نتاجات الآخرين يعلم طرائق تفكيرهم، ويصبح قريباً منها . لذا آمل أن تكون سطور بحثي قريبة من النفوس والعقول لأنها خرجت من نفس صادقة وعقل يبحث في المطلوب بحثه .

ما تقدم يدفعنا حتى نستتبع خطاه مرة أخرى، ونقرأ ما تركه لنا بروحية العصر الفاحصة لمعطيات الماضي وتبيان أثرها، والإفادة من نواظم الفكر والبحث المتعددة، فنفيد من التاريخ وجزئياته والأدب وكلياته، وعمق الفلسفة وتنظيم المنطق حتى يتوحد ذلك في منهج تكاملي شمولي، يميط اللثام عن بعض الأشياء التي نبحث فيها، ثم نختم قراءتنا بخواتيمها، ونسرد قائمة المصادر والمراجع التي أفدنا وأرشدتنا طريق الصواب، حتى تخرج كلمات بحثنا خيطاً في شمس مضيئة إن شاء الله تعالى .

حياته وأهم أحداث عصره:

ليس ابن خلدون نكرة، أو مخلوقاً لا يعرفه الناس، وإنما علم من أعلام الفكر وصاحب نظره فاحصة في الحضارة، ومؤصل لثقافة كان يعزّ عليها أن تعيش في ظروف مهينة، كل ذلك لا يمنعنا أن نقدم بين يدي الباحثين نبذه عن حياته، وذلك تمشياً مع روحية البحث العلمي، وتسهيلاً على المبتدئين حتى تتسنى لهم معرفة مصادر حياته وأدبه، وإن وجدنا بعض الناس لا

يعرفون إبن خلدون، فهذا نقص في الإنسان وليس فيما لا يعرفه من أشياء، وخلل في القيم والثوابت التي يعيشها في مرحلته وزمانه (الذي لا يعرف)، ومن ثم خلق حالة من التراتب المعرفي لكل من يبحث ويحاول تأهيل معرفته تجاه ابن خلدون، لذا ندون بعض الأشياء عن حياته وسيرته، وإن وجدنا كتاباً قائماً بذاته يعرّف بإبن خلدون كتب بقلم ابن خلدون نفسه، زيادة على الآراء والأقوال الأخرى التي قيلت في حياته وعلمه، من قبل أناس نشيد بآرائهم وثوابتهم، وعلى الرغم من ذلك لابد من الانطلاق لإثبات الحقائق بعد تمحيصها لأن ليس كل ما يقال يعتد به، وهذا لا يعني التشكيك في بعض الآراء. وإنما زيادة في الحرص الذي نبتغيه، مما يؤكد أثر السيرة والحياة والظروف التي يعيشها الإنسان على نتاجه وتفكيره.

فمن يتتبع كتابه " التعريف بابن خلدون " يجد لوحات متعددة تشي عنه وعن عصره وأدبه فهو كما دون بخط يده: عبدالرحمن بن محمد بن محمد بن الحسن بن محمد بن جابر بن محمد بن إبراهيم بن عبد الرحمن بن خلدون، يعود نسبه إلى حضرموت من عرب اليمن، إلى وائل بن حُجر بن الأين بن قحطان(١). وفد جده على الرسول الكريم في عام الوفود، ومن ثم اتصل بمعاوية بن أبي سفيان، إذ رد إحدى عطاياه، وبعد واقعة حجر بن عدي الكندي قتله معاوية(٢).

نزل جده خلدون بقرمونة في بلاد الأندلس، ومن ثم سكنوا إشبيلية، وهم أسرة غاية في النباهة، وتمرس في المناصب الرفيعة طوال أيام الدولة الأموية في الأندلس، ومن ثم في عصر الطوائف، وبعدها غادرت أسرته من إشبيلية إلى سبتة في المغرب الأقصى، ثم إلى بونة في الجزائر، وكانوا شهدوا واقعة الزلاّقة زمن يوسف بن تاشفين حيث استشهد نفر كثير من آل خلدون، وبعدها اضمحلت دولة العرب في الأندلس، واتصلوا بحكام أفريقيا، فكان لهم مواقف مشهورة زمن الموحدين، لأن جده الأدنى " محمد بن خلدون " رجل دولة مخضرم عمل لأكثر من أمير حفصي، وبعدها زهد في العمل السياسي والحجابة وتفرغ للعلم وتحصيل المعرفة، وأصبح فقيهاً فيما بعد(٣).

كانت الحجابة والجباية قبل توليه القضاء، ثم نشأ جده فقيهاً أديباً، وهذا ما نتلمسه من كلامه حيث كان صاحب مكانة في صناعة الشعر وله باع طويلة في العربية، وله دراية فاعلة في النقد لأنه كان محكماً بين الشعراء في مدينة تونس، وله بصر بالشعر وفنونه، عهدي بأهل الأدب يتحاكمون إليه، ويعرضون حكمهم عليه(٤).

أما مولده فكان في غرّة رمضان سنة اثنتين وثلاثين وسبعماية في مدينة تونس، حيث تربى في حجر والده الفقيه العالم بالقرآن وقراءاته، وقد تتلمذ على شيوخ لهم باع طويلة في العلم

والمعرفة، وفقهاء القراءات القرآنية المعدودين وأصحابها ومن أشهرهم أبو العباس أحمد بن محمد البطرني، الذي قرأ عليه القرآن مرات متعددة، ثم عرض عليه كتاب التقصّي لأحاديث الموطأ، ودرس عليه كتباً جمَّةً مثل كتاب التسهيل لابن مالك الحياني النحوي ومختصر بن الحاجب في الفقه "وفي خلال ذلك تعلمت صناعة العربية على والدي وكبار الأساتذة في تونس ومنهم: إمام العربية والأدب بتونس، أبو عبد الله محمد بن بحر، وكان زاخراً في علوم اللسان" (٥).

أما الأحداث الهامة في عصره فنجدها متعددة، لا تنحصر في جانب واحد، وإنما نجد السياسة بوجهيها المدني والعسكري تؤثر أثراً كبيراً، ومن ثم الأمراض الفتّاكة التي حصدت أرواحاً كثيرة من الناس، لذا نجد أول حدث يعيشه ابن خلدون غزو تونس على يدي السلطان المريني أبو الحسن علي بن عثمان بن يعقوب المتوفى عام (٧٥٢هـ) مصطحباً معه جماعة من أهل العلم والمشورة كان يحرص على تزيين مجلسه بهم منهم شيخ الفتيا بالمغرب، وإمام مذهب مالك أبو عبد الله محمد بن سليمان السّطي، الذي كان ابن خلدون ينتاب مجلسه ويفد عليه(٦).

ظلّ مكباً على طلب العلم واقتناء الفضائل متنقلاً بين الدروس والحلقات إلى أن كان الطاعون الجارف، الذي ذهب بالأعيان والصدور وجميع المشيخة وهلك أبواه، لذا لزم مجلس الشيخ أبي عبد الله الآبلي، وعكف على القراءة عليه ثلاث سنين، ثم انتدب ليتولى أول منصب وهو يناهز العشرين من عمره، إذ التحق بأبي محمد بن تافراكين (المستبد على الدولة يومئذ بتونس) إلى كتابة العلامة عن سلطانه أبي اسحق، وذهب معهم سنة ثلاث وخمسين وسبعماية، وكانت هذه العلاقة فاتحة خير لشق طريق طويل في العمل السياسي والفقهي والعلمي فيما بعد(٧).

وقد سجنه السلطان المريني عام (٧٥٨هـ) بتهمة التآمر مع أمير بجاية الحفصي، حيث قضى عامين كاملين في سجنه، وقد ساعده على الفكاك موت السلطان، وشفاعة وزيره (ابن عامر) الذي أخرجه مع نفر من سجنه وقد قال شعراً خاصاً في ذلك(٨)بعد خروجه من السجن حاول الرحيل إلاّ أن الوزير (ابن عامر) أغدق عليه وظلّ من خاصته حتى تقلبت عليه الأحوال، بعدها رحل لخدمة بني الأحمر وتم ذلك في الثامن من ربيع الأول سنة أربع وستين وسبعماية للهجرة، ولما وصل اهتز السلطان لقدومه، وهيأ له منزلاً من قصوره، وأظهر له معاملة خاصة تليق بعالم وسياسي طموح، وكان قد ذهب بسفارة ناجحة إلى (الطاغية ملك قشتالة) الذي حاول استدراجه للإقامة في ملكه، إلاّ أنه اعتذر وعاد للإقامة عند بني الأحمر،

وكان لصديقه ابن الخطيب أثر فاعل في تلك السفارة(٩).

ونعتقد أن السفارة السياسية التي قام بها قد نجحت كما يقول، لذا خلقت في نفسه روحية خاصة، بصّرته في الأمور السياسية والتفكك الذي تعيشه الأسرة الحاكمة آنذاك، وقد بدأت حالة المقارنة لديه، مما أثر في فكره ونتاجه، حتى أكثر من ذكر العمارة الأندلسية في معرض حديثه عن العمران البشري، وفي عام (٧٦٦هـ) عاد إلى تلمسان إحدى مدن المغرب راغباً في الإنكباب على طلب العلم وبثه، إلاّ أن سلطانها آنذاك أبا حموموسى بن يوسف بن عبدالرحمن بدا له أن يرسله سفيراً ليؤلف قلوب بعض القبائل، فأظهر الطاعة، لكنه أضمر اللحاق بأولاد عريف في جبل كرزول القريب من مدينة الجزائر، وتحقق له ما يريد، فأكرم أولاد عريف وفادته وأقام في القلعة أربع سنوات منكباً على إنجاز تاريخه (العبر) ومن ثم كتب المقدمة الشهيرة التي أتمها في منتصف عام ٧٧٩هـ(١٠).

وفي عام (٧٨٤هـ) توجه ابن خلدون لأداء فريضة الحج، إلا أنه مكث في مصر في كنف الملك الظاهر برقوق، وتوافد عليه طلبة العلم، ومن ثم عين مدرساً في مدرسة القمحية التابعة لوقف صلاح الدين الأيوبي، وبعدها أصبح قاضي المالكية لأول مرة في عام (٧٨٦هـ) وفي هذه السنة نُكب ابن خلدون بأهله، عندما كتب الملك برقوق سلطان تونس مستشفعاً بأهله للحاق به في مصر، ولما يمّموا وجهتهم مصر غرقوا في البحر، مما دفعه إلى الخروج عن المنصب والزهد في الدنيا والتفرغ للعلم والقراءة والتدريس(١١).

وفي عام (٨٠٨هـ) تولى ابن خلدون منصب قاضي قضاة المالكية للمرة السادسة بعد أن شغله وعُزل عنه مرات عدّة، إلى أن توفاه الله في الخامس والعشرين من رمضان من العام ٨٠٨ للهجرة، عن ست وسبعين سنة، وهو على رأس منصبه ودفن في القاهرة(١٢).

ما تقدم يرينا أن حياته حافلة بالحوادث الجسام والمتناقضات، إلاّ أن السمة البارزة في حياته نتاجه ونظرته الثاقبة وصراحته في مواطن كثيرة وهو يدون بخط يده عن حياته وسيرته الحافلة بالعطاء، والبرهان الساطع على ذلك كتبه وأفكاره والقضايا التي تحدث عنها، والتي سوف نفرد حديثاً لكل واحدة من القضايا التي دونها في المقدمة:

١. اللفظ والمعنى:

قضية اللفظ والمعنى من القضايا المهمة التي شغلت بال النقاد منذ أن عرف النقد واهتم به في التراث النقدي الإنساني، وقد ظهرت منذ عهد مبكر إذ عالجها الفلاسفة الإغريق،

ومن ثم النقاد العرب منذ أن نشأ الفكر نشأته الأولى لأن " هذه مسألة من مسائل علم الجمال الحديث وشغل بها الأقدمون قبل أن يعالجها العرب وقد تحدث فيها هؤلاء وأولئك عن المعايير الجمالية الموضوعية التي تعدّ من أسس الحكم على العمل الأدبي من الناحية الفنية على الرغم من أن مادة التعبير الأدبي هي الجمل بما تشتمل عليه من ألفاظ منظومة أو منثورة يستعان بها على محاكاة الأشياء والأفعال كما قرر ذلك أفلاطون(١٣) " .

فمسألة البحث والتمحيص والانشغال بالقضية الجمالية قديمة وفيها لكل باحث أو أديب صاحب رأي وجهة نظر تنمّ عن فهمه الخاص لهذه المسائل الفنية التي توضح أمور كثيرة، فقضية اللفظ والمعنى من القضايا الحيوية التي ناقشها الأدباء والنقاد العرب القدامى، منذ بشر بن المعتمر أستاذ الجاحظ الذي تحدث عن هذه المسألة في رسالته التي دون الجاحظ نصوصها في بعض كتبه، ومن ثم نجد الجاحظ وهو صاحب رأي صريح وواضح في غير موضع من كتبه، نجده من الذين ينصرون اللفظ على المعنى حيث يقول " الصوت آلة اللفظ والجوهر الذي يقوم التقطيع، وبه يوجد التأليف أو لن تكون حركات اللسان ولا كلاماً موزوناً ولا منثوراً إلا بظهور الصوت ولا تكون الحروف كلاماً إلاّ بالتقطيع والتأليف " (١٤).

من يقرأ هذا النص للجاحظ يجده من المنتصرين للفظ على المعنى، وإن وجدنا له نصاً آخر يدل على المنطلقات ذاتها شريطة أن تكون هناك عملية وئام تام وتناسب في عملية الترابط بين الحروف والمخارج والكلمات وتجانسها مع بعضها، إذ لا يكون في بناء الجملة أو التركيب اللغوي ما يعاضله أو فيه حوشي من الكلام، فاللغة تتأثر سلباً أو إيجاباً بالبناء العضوي لها، فكما يستخدمها تظهر وتبان بقول الجاحظ "والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك " (١٥).

هنا نستنتج من قول الجاحظ أن المعاني ليست وقفاً على طبقة من الناس دون طبقة أخرى، أي إنها ليست خاصة بالأدباء وحدهم، وليست الإجادة في المعاني وحدها دليلاً على براعتهم الفنية، لأن المعنى الجيد قد يتأتي من غير الخاصة من صنّاع الكلام، وكما تأتي منهم، فلكل إنسان فكره ومخيّلته ونظرته للحياة، وهذا نستشفه من قوله " المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي. . . . " .

إن مظهر الفنية في نظر الجاحظ يبدو في الإجادة في القوالب والأشكال التي تحتوي المعاني وتبرزها، فقد ذكر إقامة الوزن وسهولة اللفظ حتى لا يكد اللسان ويثقل على الإسماع، وذكر جودة السبك وهي حسن تأليف الكلام ونظمه واتساق التراكيب في داخل العبارة، مما جعل

هذه المسألة تستمر حتى بعد الجاحظ بكثير، وهذا ما أكده صاحب العمدة، حينما دوّن رأي بعض المنتصرين للفظ على المعنى، كما يقول سمعت بعض الحذاق يقول " قال العلماء اللفظ أغلى من المعنى ثمناً وأعظم قيمة، وأعز مطلباً، فإن المعاني موجودة في طباع الناس يستوي الجاهل فيها والحاذق، ولكن العمل على جودة الألفاظ وحسن السبك وصحة التأليف، ألا ترى لو أن رجلاً أراد المدح تشبيه رجل لما أخطأ أن يشبهه في الجو والبحر . . . فإن لم يحسن تركيب هذه المعاني من حسن جلالها من اللفظ الجيد الجامع للرّقة والجزالة والعذوبة والطلاوة والسهولة . . . . وقال أنّ المعنى مثال اللفظ حذو الحذو يتبع المثال فيتغير ويثبت بثباته(١٦) "

من هنا يتضح لنا أن الأدباء قد اختلفوا بينهم في مسألة التفضيل بين اللفظ والمعنى، لذا أخذ الصراع يحتدم بين الأدباء، إذ سخر كل منهم رأيه خدمة لموقفه وفكره، فمنهم من أخذ ينتقي الألفاظ الجزلة الفخمة، ومنهم من مال إلى البديع والمحسنات اللفظية، واستخدام مواهبهم حتى يرفدوا النقاد بأعمالهم الأدبية التي تصل الناقد والقارئ معاً .

لذا نجد بعض الكتاب ينهى الآخرين ويرشدونهم بأن يتحققوا من الصناعة الكلامية، وأن يقللوا من السجع والزخرف اللفظي الذي تعجّ به مؤلفاتهم ويكون السجع مقبولاً إذا جاء عفو الخاطر لا مصطنعاً، كما قال ابن أبي الأصبع " ولا تجعل كلامك كله مبنياً على السجع فتظهر عليه الكلفة، وتبين فيه أثر المشقة، ونتكلف لأجل السجع ارتكاب المعنى الساقط أو اللفظ النازل، وربما استدعيت كلمة للقطع رغبة في السجع فجاءت نافرة من أخواتها قلقة في مكانها " (١٧)

والشيخ عبد القاهر الجرجاني من الذين تنبهوا إلى هذه المسألة، فصياغة اللفظ وحسن تركيبه واختيار التراكيب المناسبة ووضع المفردات في مكانها الخاص، أو الذي يليق بها هو الذي يعطي للأدب رونقه ومعناه وصفته الخاصة، كأدب عموماً أو كشعر خاصة "كيف والألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضرباً خاصاً من التأليف ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب فلو أنك عمدت إلى بيت شعر وفصل نثر، فعددت كلماته كما جاء واتفق وأبطل نضده ونظامه الذي بني عليه، وفيه أفرغ المعنى وأجرى وغيرت ترتيبه الذي بخصوصيته أفاد ما أفاد وبنسقه المخصوص أبان المراد نحو أن تقول في " قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل " " منزل قفا ذكرى نبك " أخرجته من كمال البيان إلى مجال الهذيان " (١٨) .

ما تقدم هو عبارة عن بذرة أتت أكلها على يدي الشيخ عبدالقاهر في نظرية النظم لديه، لأنه يعتقد أن نظم الألفاظ، تابع لنظم المعاني في النفس البشرية، ذلك لأننا نقتضي في نظم الكلم، إيثار المعاني وترتيبها، على حسب ترتيب المعاني في النفس(١٩) .

ونحسّ أن من ينتصر للمعنى ينطلق من الانبعاث النفسي للحدث أو عملية التجاوب الروحي والاختمار المعرفي في نفسية الإنسان، أو التراتب المعرفي في جملة المعاني في نفس صاحبها، وهذه سابقة على اللفظ، لأن الإنسان يصنع المعنى ويختار في مخيلته ونفسه ومن ثم يبدأ بالبحث عن اللفظ المناسب حتى يضعه فيه، أو يبحث عن القالب المناسب حتى يصبّه فيه، ومثل ذلك سابق على اللفظ كما يسبق المتبوع التابع، والألفاظ تابعة والمعاني متبوعة، لأن القول بالاتباع النفسي أو الكلام النفسي ليس حديثاً، وإنما نجده شيئاً مفصلاً عند الأشعري(٢٠).

فالانتصار للفظ دون المعنى أو المعنى دون اللفظ لم ينه القضية أو لم يجعل الأدباء والنقاد يسيرون في نهجها الجديد المتفق عليه، وإنما استمرت مع استمرارية الحياة، حتى وجدنا بعض المختصين يسلك مسلك المساواة بينهما، ومن ينحو هذا المنحى (المساواة) يرى أن الأدب (لفظ ومعنى) وعلى الناس المهتمين قياس الأدب بقدر ما تمكن فيه صاحب النص المحيوك أو المصنوع، من عملية التوفيق والإصابة في مكمن الشيء، أو في كلّ لفظة يتعامل معها أو يجعلها في بنائه الفني والإبداعي، فنجد المساواة تتمثل في مساواة اللفظ للمعنى أو المعنى للفظ، لا يزيد ولا ينقص كل من الآخر، وهذا ما نجده عند بعض النقاد وحينما وصف بعض الموصوفين في بلاغته ومقدرته على بناء النص الأدبي "كانت ألفاظه قوالب لمعانيه، أي مساوية لها، لا يفضل أحدها على الآخر" (٢١).

إن هذه المفاضلة وصلت عصر ابن خلدون ووجدناه يغترف بدلوه منها، ويدلي بدلوه فيها، على الرغم من نضوج الفكرة واتضاح معالمها من خلال عملية التأطير التي تمت لها من قبل أصحاب الشأن النقدي والأدبي، وقد تمثل الوضوح في موقف ابن قتيبة عندما ساوى بينهما، وكذلك فعل ابن طباطبا العلوي في عيار الشعر الذي ماهى بينهما، ونجد من ألغى هذه المعادلة كما فعل الجرجاني في نظرية النظم.

إلا أن ابن خلدون قد أشرك نفسه فيها، ونجده يميل إلى رأي أصحاب الاعتزال المتمثل في موقف الجاحظ، الذي رفض رأي أستاذه، النظام وانتصر للفظ على المعنى، وكأنه ينتصر للفظ القرآن الكريم، ويؤكد أن عملية الإعجاز القرآني تتمثل فيما تتمثله عملية إعجاز اللفظ في الأسلوب القرآني، وكأنه أي ابن خلدون يميل لهذا الرأي حتى ينتصر لفكرة اللغة السائدة أو القوية ألا وهي لغة القرآن الكريم، ولهذا نراه يقول "إعلم أنّ صناعة الكلام نظماً ونثراً إنما هي في الألفاظ لا في المعنى، وإنما المعاني تتبع لها، وهي أصل، فالصانع الذي يحاول ملكة الكلام في النظم والنثر يحاول في الألفاظ بحفظ أمثالها من كلام العرب، ليكثر استعماله

وجريه على لسانه، حتى تستقر له الملكة في لسان مضر، ويتخلّص من العجمة التي تربى عليها في جيله، ويفرض نفسه مثل وليد لينشأ في جيل العرب ويلقن لغته كما يلقنها الصبي حتى يصير كأنه واحد منهم في لسانهم" (٢٢)

يرينا ابن خلدون أثر البيئة في اقتباس اللغة وخلق العلاقة معها، فالإنسان الذي يعيش مع قوم تبزغ فيهم الفصاحة والبلاغة وملكة اللسان، هو غير الإنسان الذي يعيش منعزلاً أو مع أناس بسطاء في الثقافة والوعي، وكأنه يرمي إلى أثر التربية والتنشئة اللغوية التي كانت متبعة عند العرب سابقاً، عندما كانوا يرسلون أبناءهم للبوادي كي يقتبسوا البلاغة وفصاحة اللسان وقوامة البدن معاً، فعندما يتربى المرء في كنف قوم معنيين فإنه يصبح منهم في كل شيء.

ومن يتتبع ويسترسل مع نص ابن خلدون تجاه الأمر نفسه، يستيقن أنه يرتكز على روحية نصوص الجاحظ ولا يبتعد أبداً، وإنما يسير على خطاه، علماً أنه قد علم ما قاله الآخرون في هذه القضية، إلاّ أنه ينتصر لفكرة الجاحظ وينكر الأفكار الأخرى، وكأنه يأخذ هذه الأمور بمسلماتها لا يزيد عليها ولا ينقص، وهذا أمر فيه بعض من هنات، خاصة إذا كان التبع يملك قوة التفكير وصواب الرأي في مواطن كثيرة كما هو الحال مع ابن خلدون الذي يسدد سهم الجاحظ أحد شيوخ الاعتزال في وقته، وصاحب المدرسة الجاحظية، لكنه انتصر للقرآن ولغته وللعرب ولغتهم، وقد أفرد رسائل متعددة يرد فيها على الشعوبيين لأنه عايشهم وفهم مقاصدهم، وبما أن ابن خلدون يعيش ظروفاً أكثر صعوبة من ظروف الجاحظ، ويعاني أكثر مما كان يعانيه، وتتمثل المعاناة في تهاوي الممالك العربية في الأندلس وكثرة المتكالبين على العرب بكل مقوماتهم ومكوناتهم، ومن ثم بدأت حياة التقليد تظهر وتسيطر على كل شيء في الحياة وقيمها، لذا وقف ابن خلدون هذا الموقف، وكأنه يقول: بما أن الجاحظ قال بقوة الألفاظ وسيادتها ودافع عن القرآن ولغته وأمة القرآن، فإني أتبنى الموقف نفسه، لأني أؤيد الجاحظ فيما يذهب إليه لأني أدافع عن القرآن ولغة القرآن في زمن يعزّ فيه الدفاع عن لغة عربية صافية، لأن اللغات واللهجات بدأت تسيطر على الحياة وفنون الإبداع في زماني الذي يحتاج إلى من يدافع عنه فيقول: "وذلك أنّا قدّمنا أن للسان ملكة من الملكات في النطق تحصيلها بتكرارها على اللسان حتى تحصل، والذي في اللسان والنطق إنما هو الألفاظ، وأما المعاني فهي في الضمائر وأيضاً فالمعاني موجودة عند كل واحد وفي طوع كل فكر منها يشاء ويرضى فلا تحتاج إلى صناعة وتأليف الكلام للعبارة عنها هو المحتاج للصناعة كما قلناه، وهو بمثابة القالب للمعاني" (٢٣).

مثل رأي ابن خلدون هذا لا يشي عن روحية العالم ولا عن عمق تفكير مؤصّل، وإنما نجده

رأياً عابراً لا قوة فيه، وبالذات أنه سُبق بآراء عميقة لنقاد ومفكرين يعتد بآرائهم، كما أنه لم يذهب بعيداً عن روحية الجاحظ مرة أخرى، واستكمال مقولته تؤكد ما نرنو إليه "فكما أن الأواني التي يغترف بها الماء من البحر منها آنية الذهب والفضة والصدف والزجاج والخزف والماء أحد في نفسه، وتختلف الجودة في الأواني المملوءة بالماء باختلاف جنسها لا باختلاف الماء، كذلك جودة اللغة وبلاغتها في الاستعمال تختلف باختلاف طبقات الكلام في تأليفه باعتبار تطبيقه على المقاصد والمعاني واحدة في نفسها وإنما الجاهل بتأليف الكلام وأساليبه على مقتضى ملكة اللسان إذا حاول العبارة عن مقصوده ولم يحسن بمثابة المعقد الذي يروم النهوض ولا يستطيعه لفقدان القدرة عليه، والله يعلمكم ما لم تكونوا تعلمون" (٢٤).

التعليل الذي قدّمه ابن خلدون بين يدي القارئ لا يستوي إلى قامة صاحبه، (بل لا يتعدى ارتفاع أو سمك مشط قدم الإنسان)، لأن غرفات الماء من البحر لا تكون متساوية لأمور متعددة، منها ما يعلق مع الماء من عوالق البحر، ومن ثم لا يكون الماء واحداً، لأنك لا تستطيع أن تشرب من النهر مرتين كما قال أحد الفلاسفه الإغريق، فكيف إذا كان تعامل الإنسان مع البحر، الذي يعيش في حركة مستديمة، ألا وهي حركة المدّ والجزر، وهذه الحركة أكثر فاعلية من حركة النهر نفسه، ونضيف هل اللون فقط هو الخصيصة الوحيدة للمادة أو للشراب الذي يسكب في الإناء الزجاجي، أم أن الألوان تتغير بإضافة المواد إلى بعضها بعضاً، ونردف، أين مذاقات الشراب والأشياء التي تحتويها المشروبات؟!.

كل ذلك يدفعنا للقول: إن موقف ابن خلدون هذا ما هو إلاّ إظهار العارف بما يعرف، لكن هذا الإظهار أو التظهير جعل صاحبه مقصراً عن الآراء الأخرى، أو مكرراتها ولا ننكر لفظه تتبع التي أوردناها قبل ذلك، أو قد يكون ذلك من باب العلم بالشيء وإظهار حالة السعة والشمولية التي يبحث عنها أو يعيشها، وإن كان موسوعي الثقافة والإبداع، وبما أنه كذلك فلا نعتقد أنه سوف يصيب في كلّ ما يطرح من آراء وأقوال إصابة المجتهد المصيب في كل شيء، وهو مرة أخرى كما الجاحظ يحاول أن يتتبع أموراً كثيرة فهما متشابهان في سعة الإطلاع، والعمق الثقافي والاستطراد أحياناً، وإن كان ابن خلدون يمتاز في فهمه لعلوم بذاتها كما هو علم التاريخ مثلاً، والجاحظ من قبله يمتاز بروحية خاصة وعمق الصلة مع مواضيع معينة كما هو كتابه الحيوان الزاخر بالعلم والمعرفة، إلاّ أن الاثنين يمتازان بالسعة والشمولية والعمق المعرفي، لذا نجد موقفيهما متشابهين في قضية اللفظ والمعنى، انتصاراً للمبدأ والمنطق والعمق الفكري.

٢. النظم والنثر:

لم يكن ابن خلدون من أوائل المتحدثين عن تكوين اللسان العربي من النظم والنثر، وإنما سبقه إلى ذلك المتقدمون بدءاً من أبي حيان التوحيدي الذي حاول تجسيدها عبر لياليه المتابعة التي ضمها كتابه الإمتاع والمؤانسة، علماً أنها ليست القضية الأولى التي يناقشها، وإنما كثيرة هي القضايا التي فعّلها وأعطى وجهة نظر تحترم فيها، فالنظم والنثر من القضايا التي أخذت أبعاداً نقدية وبلاغية متعددة عند المختصين في هذا الجانب، وإن كانت الفلسفة أخذت حيزها أيضاً لذا نجد أبا حيان التوحيدي يظهر الحجج والبراهين التي ساقها أصحاب الرأي والمشورة من نقاد وفلاسفة تتمثل في الآراء التي فضلت النثر على النظم أو الموازنة بينهما(٢٥).

إن روحية الفلسفة لا تنعدم عندما يتحدث التوحيدي عن هذه القضية، لأن أهل الفلسفة أول من فصل أو حاول الفصل بين المنظوم والمنثور، وقد حددوا خصوصية كل جنس وما يمايزه عن الآخر، فما يصلح للإقناع العقلي قد لا يصلح لإظهار العاطفة وتصوير الخيال، علماً أن منطلقات التوحيدي ومن تثقف بثقافته الفلسفية تجاه القضية ذاتها، تختلف حتماً عن نظرات المرزوقي في شرحه لديوان الحماسة(٢٦).

فقد انطلق من ثقافة سائدة، إذ أدخل العمق العقدي والإرث الأخلاقي حينما انتصر للنثر، وقد أكد أن العرب انتصروا للخطابة حيث تعفف الملوك عن قول الشعر، واستند إلى حقيقة تفهم بالضدية وتتمثل في موقف الشعراء وجعلهم الشعر وسيلة للتكسب ورفع الناس أحياناً والحطُّ من قيمتهم أحياناً أخرى، بمعنى أنهم يرفعون الوضيع ويضعون صاحب المكانة إن شاءوا، ودعم رأيه بشاهد حي تمثل في عدم نزول القرآن منظوماً، بل منثوراً وفي هذا الرأي تكلف كثير كما نفهم، لأن القرآن كما هو معهود ليس نثراً كنثر البشر وليس شعراً أيضاً، فبما أن الله برأ النبي من الشاعرية وبرأ القرآن كذلك فمن باب القياس نجد القرآن مبرأ أيضاً من النثر الذي يحوكه الناثرون.

وأما ابن رشيق فلا نجده مبتعداً عن طروحات المرزوقي، فقد ظلّ يحوم في الدائرة ذاتها، ولكن دون أن يستطيع إظهار روحية الإقناع، عندما انتصر للشعر وفضله على النثر، علماً أنه لم يخرج من دائرة العقيدة والأخلاق، وأخذ يؤكد على موقفه مستنداً على مكانة الشعر عند العرب، ومتحدثاً عن عاداتهم وقيمهم مما يرينا نمطاً ثقافياً سائداً مغايراً للنمط الثقافي الذي نجده عند أبي حيان التوحيدي، ومن تسلح بنهجه للوصول إلى الهدف، فلا غرابة في ذلك ما دام يطمح كل من المرزوقي وابن رشيق في إسناد المكانة للفكرة التي يدافعان عنها، وإن

تناسى كلاهما خصوصية كلّ إنسان مبدع من أسلوب وثقافة ومراس قول إن كان شاعراً أم ناثراً، وهذا يحتمل السلبية أحياناً في حق الناقدين القديمين، إلا أنهما أدليا بدلويهما في غمار الموضوع، فما أقدم عليه كل من أبي حيان والمرزوقي وابن رشيق تجاه قضية المنظوم والمنثور لا نجد له مثيلاً في بلاد الأندلس، وهذا يعود للقصور النقدي الذي انتاب بلاد الأندلس حتى مجيء ابن خلدون، فمن يتتبع الدراسات المتتبعة للحركة النقدية عند العرب في الأندلس، يتيقن ضعف الحضور الأدبي حينذاك، فكما يقول شوقي ضيف " لا نبالغ إذا قلنا بأن شخصية الأندلس في الأدب العربي ليست من القوة كما ينبغي "(٢٧)، ويؤكد إحسان عباس على مقولة أستاذه ويجعل عوامل الضعف عائدة إلى عوامل واضحة دونها، وكان يخص عصر الطوائف والمرابطين فقال: " إن النقد الأندلسي لم يستقل بكيان واضح، شأنه في ذلك شأن النقد في العصر السابق –عصر سيادة قرطبة– وأن المسؤول عن ضعفه انحياز مؤرخي الأدب إلى جانب المقامة في إظهار براعتهم الأسلوبية، وتأثره بالقواعد الأخلاقية والدينية وثورته على الإلحاد والفلسفة واللفظة (غير الشعرية) ومايزال هذا النقد يدور حول تعليم الأحكام أو معالجة البيت الواحد بل اللفظة الواحدة "(٢٨).

مثل ذلك يعود إلى أسباب متعددة، قد لا يتسع المقام هنا للحديث عنها، وإن كان أهمها عملية التقليد المقصود لأهل المشرق في أنماط حياتهم المختلفة، وإن وجدنا بعض العلامات الفارقة في هذا التاريخ الممتد لأكثر من ثمانية قرون، وعندما نصل إلى القرن الثامن نجد الحياة الأدبية بلقعاً إلا فيما ندر، وهذا ما يؤكده ابن خلدون في تعريفه بابن خلدون عندما يحدّثنا عن " أحمد ابن شعيب الجزنائي كاتب أبي الحسن المريني حيث يقول: " وكان له شعر سيثق به الفحول من المتقدمين والمتأخرين، وكانت له إمامة في نقد الشعر وبصربه "(٢٩)

وعلى الرغم من موقف ابن خلدون من شيوخه وإجلالهم، إلا أنه يؤكد أن الناس في زمانه يؤكدون حقيقة بالغة الأهمية ولها مغزى ثقافي هام فيقول: " وسمعنا من شيوخنا في مدارس التعليم أن أصول هذا الفن وأركانه أربعة دواوين وهي: أدب الكاتب لأبن قتيبة، وكتاب الكامل للمبرد، وكتاب البيان والتبين للجاحظ، وكتاب النوادر لأبي علي القالي البغدادي، وما سوى هذه الأربعة فتبع لها وفروع منها "(٣٠)

العبارة التي أكد عليها ابن خلدون مازال الناس يتداولونها في معاهدهم ومؤسساتهم الثقافية، وهذا مردّه إلى ذوق سائد وثقافة تحكي قصة حياة على الرغم من التفاوت في النظر إليها، بمعنى نجد ثقافة الشرق العربي تسيطرعلى الثقافة الأندلسية وتسيرها، وإلاّ أن المسألة لم تكن بالحدية المرسومة، بل نجد من حاد عن الثقافة المشرقية، وابتنى لنفسه مجداً أدبياً خالصاً،

أو مجداً إبداعياً يخالف القيم السائدة وإن شابه بعضها، فما مقدمة ابن خلدون وتاريخه على سبيل المثال لا الحصر إلا حالة مغايرة للنشأة الثقافية الأندلسية المغربية إلى جانب لسان الدين ابن الخطيب، صاحب الموسوعية الثقافية والعلمية التي حملت لنا جوانب مضيئة من حياة العرب في الأندلس، فهو مفكر ومتصوف وشاعر وطبيب وغير ذلك من الفنون الإبداعية الأخرى.

فعلى الرغم من قلّة الآراء النقدية في بلاد الأندلس، فإننا نجد من يسهم إسهاماً فاعلاً في تفعيل بعض القضايا والحديث عن قضايا أخرى، كما هو الحال عند ابن خلدون عندما تحدث عن النظم والنثر، فقد أماط اللثام عن شيء كان الناس بحاجة إليه، وهي حدّ تعريف الشعر والنثر والتفريق بينهما، وإن لم نجد تعريفاً مانعاً شافياً للشعر حتى يومنا هذا، إلا أن تعريف ابن خلدون له جعل الدارسين يأخذون به ويفعلونه أكثر من تعريفات الآخرين، فهو يؤكد أن لسان العرب، وفنهم يأتي على فنين كما يقول: "أعلم أن لسان العرب وكلامهم على فنين في الشعر المنظوم وهو الكلام الموزون المقفّى ومعناه الذي تكون أوزانه كلها على روي واحد وهو القافية، وفي النثر وهو الكلام غير الموزون وكل واحد من الفنين يشتمل على فنون ومذاهب في الكلام، فأما الشعر فمنه المدح والهجاء والرثاء وأما النثر فمنه السجع الذي يؤتى به قطعاً ويلتزم في كل كلمتين منه قافية واحدة يسمى سجعاً ومنه المرسل وهو الذي يطلق فيه الكلام إطلاقاً ولا يقطع أجزاء بل يرسل إرسالاً من غير تقييد بقافية ولا غيرها ويستعمل في الخطب والدعاء وترغيب الجمهور وترهيبهم" (٣١).

القراءة المتأنية لرأي ابن خلدون في تعريفه للشعر والنثر نراه يؤكد على أهمية الوزن للتفريق بين الفنين، ولا نجده يكتفي بذلك كما القدماء، وإنما يؤكد على الأسلوب الذي يماهي به الإنسان وغيره، وقد يكون الأسلوب أكثر أهمية من الوزن بل لنقل إنه يوازيه، لأنه ليس كل كلام موزون شعراً، إذا لم تتدخل عناصر أخرى من الخيال والتصوير، ويزيد على ذلك ويقول: "وأعلم أن لكل واحد من هذه الفنون أساليب تختص به عند أهله لا تصلح للفن الآخر ولا تستعمل فيه، مثل النسيب المختص بالشعر، والحمد والدعاء المختص بالخطب، والدعاء المختص بالمخاطبات وأمثال ذلك، وقد استعمل المتأخرون أساليب الشعر وموازينه في المنثور من كثرة الأسجاع والتزام التقفية وتقديم النسيب بين يدي الأغراض وصار هذا المنثور إذا تأملته من باب الشعر وفنه ولم يفترقا إلا في الوزن" (٣٢).

بما أن ابن خلدون وضع رأياً واضحاً في عملية التفريق بين المنظوم والمنثور، نجده ينكر على المتأخرين من الكتاب والمترسلين الذي يخلطون بين الفنين المعنيين، إذ استعملوا أساليب

ومقومات الشعر الأسلوبية في الخطابات والمراسلات السلطانية، وهذا الخلط يضر في البناء الفني إذ أنّ البلاغة العربية تضمحل، وتصبح الأمور متداخلة في التوجهات، ويصبح الكلام ركيكاً سمجاً لا يليق بمقام السلطان، فما يليق بالعامة لا يليق بالسلطان بمعنى نجده يؤكد أن الشعر لا يليق بالمخاطبات السلطانية، وإنما النثر المسترسل دون تكلف هو ما يليق بالسلطان، فوجب أن ننزّه المخاطبات السلطانية عنه، فأساليب الشعر تنافيها اللوذعية وخلط الجد بالهزل والإطناب في الأوصاف وضرب الأمثال وكثرة التشبيهات والاستعارات حيث لا تدعو ضرورة إلى ذلك في الخطاب والتزام أيضاً من اللوذعة والتزيين وجلال الملك والسلطان وخطاب الجمهور عن الملوك بالترغيب والترهيب، ينافي ذلك ويباينه والمحمود في الخطابات السلطانية الترسلٍ وهو إطلاق الكلام وإرساله من غير تسجيع إلاّ في الأقل النادر وحيث ترسله الملكة إرسالاً من غير تكلف له، ثم إعطاء الكلام حقه في مطابقته لمقتضى الحال، فإن المقامات مختلفة، ولكل مقام أسلوب يخصه من إطناب أو إيجاز أو حذف أو إثبات أو تصريح أو إشارة وكناية واستعارة، وأما إجراء المخاطبات السلطانية على هذا النحو الذي هو على أساليب الشعر فمذموم، وما حمل عليه أهل العصر إلا استيلاء العجمة على ألسنتهم(٣٣)

إن استخدام هذه الأساليب في المخاطبات السلطانية، لهو من أثر العجمة في القول والأداء، بمعنى نجد الضعف يسيطر على التراكيب والأساليب الأدبية من خلالها تتداخل الأساليب النثرية والشعرية، فيطغى الأسلوب الركيك، وتضعف الحجة والبراهين، وهذا لا يليق بحال من الأحوال بالمقامات السلطانية، لأن عدم إعطاء الكلام حقه في مطابقته لمقتضى الحال يشكل حالة من العجز في المرسل أولاً ويؤدي إلى تهتك في الملكة لدى المستقبل ثانياً، ومثل ذلك تمثل في كتابات أهل المشرق وشعرائهم فهم يجهدون أنفسهم لمجانسة المفردات حتى تلتقي مع مطابقة الحال، وإن كان ذلك على حساب البناء النحوي واللغوي السليمين " حتى أنهم ليخلّون من التجنيس ويدعون الإعراب ويفسدون بقية الكلمة عساها تصادف التجنيس " (٣٤)

لذا نجده يرفض تداخل الأساليب، بمعنى يريد أن يبقى أسلوب النثر خالصاً من تدخلات الأساليب الشعرية كما يريد كذلك نصاعة الأسلوب الشعري وابتعاده عن الأساليب الممجوجة، وهذا يشكل ثورة كبيرة في زمن تزدحم فيه التداخلات وتسيطر على الأدب حالات السجع والركاكة والسماجة في القول، فما تفشي البديع المصطنع إلاّ حالة راكدة في بنائية الإبداع الفني، فالمبالغة في طلب البديع يشكل امتداداً للصنعة والتصنع، بينما الاقتصاد في طلبه أي البديع يكون مجانساً للطبع والسجية على السواء.

فالكلام إما أن يكون مسجوعاً وإما أن يكون مطبوعاً، وهذا يخلق فارقاً كبيراً بين الأمرين، فعندما يخاطب الإنسان الناس بكلام مطبوع فإنه يصل إلى قلوبهم وعقولهم بيسر وسهولة، فما الخطاب في الحالات كلها إلا وسيلة يراد بها نقل أشياء محدودة، إن كانت فنية أو فكرية فليس الخطاب مقصوداً بحدّ ذاته، وإنما ما يحمله الخطاب من دلالات عميقة ومتعددة يشكل الحالة المطلوبة وهذا لا يعني عدم استخدام أيّ نوع من المحسنات البديعية واللفظية، وإنما يترك الأمر لمقدرة المنشىء فإذا استطاع أن يدخل بعض محسنات القول المرغوبة في نصّه فهذا لا يبطل النص مطلقاً، في حين إدخال المحسنات دون دواع يؤدي إلى تدهور بنائية النص وتهتك العلاقة بين المستقبل والنص معاً، فالإشارات البديعية الجمالية وبعض حالات التورية في المفردات قد تسهم في تفعيل دور النص، خاصة إذا اكتملت حالات التجانس بين الألفاظ والمعاني فتكون حالة اللذة الاستماعية بالجمال قد تحققت، وإن وجدناه يؤكد أن تلك المحسنات تبقى زائدة على الرغم من الجماليات التي أحدثتها في طبيعة النص.

وقد استند ابن خلدون في مواقفه من البديع وكثرته وقلته في النص على ثقافته الأدبية والفنية والمعرفية، فكأنه يعيد إلى الأذهان طبيعة الخطاب الأدبي وبنائيته إبان الدولة العربية الإسلامية في العصرين الأموي والعباسي، إذ كان الذوق العربي في بنائية النص الأدبي مسيطراً حتى عند ذوي السلطان والإمامة في السياسة، وقد أورد مجموعة من الأبيات الشعرية التي تدلل على السليقة والذائقة واستند على النص القرآني لآيات متعددة كي ينقل طبيعة الخطاب عند الشعراء في عصر ما قبل الإسلام والعصور اللاحقة ومن ثم بيان طبيعة النص القرآني، وكأنه يقول: إن الشعر سليقة العرب فلا يجوز إدخال ما يثقله ويجعله ممجوجاً عند المتلقين، والقرآن الكريم كذلك نزل بلغة يفقهها العرب، وأساليب اعتادوا التعامل معها، فلم يكن النص القرآني ثقيلاً على العرب فلو كان القرآن قد نزل بلغة يصعب فهمها عبر أساليب صعبة المراس، لكانت العلاقة اللغوية هي المدخل للطعن في النص من قبل المشركين، إلاّ أنهم لم يطعنوا فيه من حيث البناء الأسلوبي وإنما من حيث الدلاله العقدية والروحية للآيات الحاملة لمثل تلك الأشياء لعدم إيمانهم بها، فعلى الرغم من موقف ابن خلدون من البديع واستخداماته، إلاّ أنه يؤكد أن الشعراء العباسيين قد استخدموه وتفاوتوا في استخداماته، فمثلاً ما قام به بشار بن برد في بعض نصوصه الشعرية لا يتساوى مع نصوص أبي تمام وابن المعتز خليفة يوم وليلة، ومن يتتبع ذلك في نصوصهم يجد الفارق الواضح في الاستخدام، لذا نجده يتمثل بأبيات شعرية لشعراء إسلاميين، حتى يدلل على صحة موقفه من الصنعة في القول والطبع أيضاً، وهذا تمثل في قول قيس بن ذريح صاحب لبنى من البحر الطويل:

وأخرجُ من بين البيوت لعلني أحدث عنك النفس في السّر خاليا

ثم يردفه بقول كثير عزّة، وإن انتسبا للمدرسة العذرية ذاتها ومن الطويل أيضاً:

وإني وتهيامي بعزّة بعدما تخليت عما بيننا وتخلّتِ

لكالمرتجي ظل الغمامة كلما تبوّأ منها للمقيل اضمحلتِ

الأبيات الشعرية والنص القرآني التي تمثل بها، ترينا موقفاً واضحاً لابن خلدون من البديع، فهو لا ينكره البتة، وإنما يريده معتدلاً، أي من استخدم المحسنات البديعية واللفظية عليه ألا يثقل نصه بها، وإنما عليه أن يدعها تأتي عفو الخاطر فتصبح للتلميح لا للتقبيح، لهذا الأمر نجده يعقب على تلك الأشعار بقوله: " فتأمل هذا المطبوع الفقيد في الصنعة في أحكام تأليفه وثقافة تركيبه، فلو جاءت فيه الصنعة من بعد هذا الأصل زادته حسناً " (٣٥)

كل ذلك يؤكد مدى حرص ابن خلدون على البناء الفني القريب من السليقة العربية، علماً أنه أفاد من سابقيه ونقل عنهم ودون شروط قال بها ابن رشيق القيرواني وغيره من النقاد القدماء، إذ يجب مراعاة بعض القيم عند استخدام البديع من قبل أصحاب الحوك الفني كما يسميهم ابن خلدون، فالذوق كما يعتقد يشكل عماد العلاقة مع البديع، ونجده يعوّل على الذوق والملكة كثيراً فيقول: " فالمتكلم بلسان العرب والبليغ فيه يتحرى الهيئة المغيرة لذلك على أساليب العرب وإنما مخاطبتهم وينظم الكلام على ذلك الوجه جهده، فإذا اتصلت مقاماته بمخالطة كلام العرب حصلت له الملكة في نظم الكلام على ذلك الوجه، وسهل عليه أمر التركيب حتى لا يكاد ينحو فيه غير منحى البلاغة التي للعرب، وإذا سمع تركيباً غير جار على ذلك المنحى مجّه ونبا عنه سمعه بأدنى فكر وبغير فكرة، إلا بما استفاده من حصول هذه الملكة وهذه الملكة كما تقدم إنما تحصل بممارسة كلام العرب وتكرره على السمع والتفطن لخواص تراكيبه، وليست تحصل بمعرفة القوانين العلمية في ذلك التي استنبطها أهل صناعة اللسان، ولو رام صاحب هذه الملكة حيداً عن هذه السبيل المعنية والتراكيب المخصوصة لما قدر عليه ولا وافقه عليه لسانه، وإذا عرض عليه الكلام حائداً عن أسلوب العرب وبلاغتهم في نظم كلامهم أعرض عنه ومجه وعلم أنه ليس من كلام العرب الذين مارس كلامهم، وربما يعجز عن الاحتجاج لذلك كما تصنع أهل القوانين النحوية والبيانية فإن ذلك استدلال بما حصل من القوانين المفادة بالاستقراء، وهذا أمر وجداني خاص بممارسة كلام العرب حتى يصير كواحد مهم " (٣٦).

كلام ابن خلدون عن الذوق والملكة يستند إلى الدربة والمراس والوعي تجاه العمل المراد صنعه، وهذا ما يؤكده في كثير من أقواله، فالتذوق والدربة كما يرى تخلق إحساساً صادقاً

بالشيء ولا تجعل ذلك مدخلاً للعمل باللسان، وإنما تخلق همساً تذوقياً باللسان، ومثل هذا الموقف ليس غريباً على الذوق والبيئة العربيين، بمعنى نجد ابن خلدون قد أفاد من سابقيه، وبالذات الآمدي في كتابه الموازنة بين الطائيين، إذ انتصر للبحتري على أبي تمام، وإن تحدث أولاً عن أبي تمام وعرض آراءه فيه، ومن ثم جاء حديثه عن البحتري، إلاّ أنه في نهاية المطاف انتصر للبحتري لاقتدائه بعمود الشعر العربي(٣٧).

فانتصار الآمدي للبحتري يعني انتصاراً للسليقة والذوق العربيين، وهذا ما نراه يترسخ في ذهنية ابن خلدون ونفسيته، فهو مقلد إذا جاز التعبير أكثر منه مجدداً وبالذات فيما يخص التذوق والملكة والبناء الفني الأدبي بشكل عام، وكأن طبيعة الحياة بأنماطها المختلفة وانهيارات النظم السياسية للأسر العربية الحاكمة آنذاك واشتداد شوكة الأوروبيين ضد المسلمين، جعلته ينتصر للروح العربية في أشياء كثيرة، على رأسها الفن والإبداع وإن رفض فلسفاتهم في الحكم والغلبة على سبيل المثال لا الحصر(٣٨)، لذا نجده ينتصر للذوق ويحتكم إليه أكثر من انتصاره للعلوم المكتسبة في النقد، وهذا يؤدي إلى ضياع حالة الاحتكام وعدم الدقة في إصدار البناء الإبداعي أو النقدي، لأن الارتكاز على رؤية واحدة يبقى قاصراً، بينما الارتكاز في إصدار الأحكام على أكثر من ركيزة يعني الانبعاث الإيجابي والمقدرة على إصدار الأحكام ومصداقيتها.

وفي معرض حديثه عن التفريق بين النظم والنثر، نجده يعرّج على القرآن الكريم، ويقف وقفة المتيقن فيما يقول، وإن كان كلامه تجاه تعريف القرآن يشكل إعادة صياغة إذا جاز التعبير لآراء السابقين له أمثال الجرجاني والباقلاني وغيرهما، إلاّ أنه يضع رأياً صريحاً لما يقول: "وأما القرآن وإن كان من المنثور إلا أنه خارج عن الوصفين وليس يسمى مرسلاً مطلقاً ولا مسجعاً، بل تفصيل آيات ينتهي إلى مقاطع يشهد الذوق بانتهاء الكلام عندها ثم يعاد الكلام في الآية الأخرى، بعدها ويثني من غير التزام حرف يكون سجعاً ولا قافية، وهو معنى قوله تعالى: "الله نزل أحسن الحديث كتاباً متشابها مثاني تقشعر منه جلود الذين يخشون ربهم" وقال قد فصّلنا الآيات ويسمي آخر الآيات منها فواصل إذ ليست أسجاعاً ولا التزام فيها ما يلتزم في السجع ولا هي أيضاً قواف، وأطلق اسم المثاني على آيات القرآن كلها على العموم لما ذكرناه واختصت بأم القرآن للغلبة فيها كالنجم للثريا، ولهذا سميت السبع المثاني"(٣٩).

رأي ابن خلدون هذا يؤكد أن القرآن ليس شعراً وليس نثراً أيضاً فهو أي القرآن لا تنطبق عليه تعريفات النثر ولا سماته ولا تعريفات الشعر ولا سماته، وإنما له تعريفاته ومسمياته التي تمايزه عن غيره من الإبداعات والفنون الإنسانية، ويضيف أن حفظ القرآن والتعامل مع نصه لا

يشكل ملكة أو ينمي الملكة إن وجدت كما هي الأشعار والمحفوظات منها ومن غيرها، وكأنه يغلق باب أي توجه يقول بإمكانية تفعيل الملكة وتنميتها عن طريق خلق العلاقة مع القرآن الكريم، فكما يقول: "إن القرآن لا ينشأ عنه في الغالب ملكة، كما أن البشر مصروفون عن الإتيان بمثله" وهذا يتعارض مع قول صريح آخر تجاه أثر القرآن في نفوس المسلمين إذ يؤكد على الملكة المتجددة والمتأثرة بالقرآن لدى الشعراء المسلمين فيقول: "إنّ كلام الإسلاميين من العرب أعلى طبقة في البلاغة وأذواقها من كلام الجاهلية ومنظومهم، فإنا نجد شعر حسان بن ثابت وعمر بن ابي ربيعة والحطيئة وجرير والفرزدق ونصيب وغيلان وذي الرمة والأحوص وبشار، ثم كلام السلف من العرب في الدولة الأموية وصدراً من الدولة العباسية في خطبهم وترسيلهم ومحاوراتهم للملوك، أرفع طبقة في البلاغة من شعر النابغة وعنترة وابن كلثوم وزهير وعلقمة بن عبدة وطرفة بن العبد، ومن كلام الجاهلية في منثورهم ومحاوراتهم، والسبب في ذلك أن هؤلاء الذين أدركوا الإسلام سمعوا الطبقة العالية من الكلام في القرآن والحديث اللذين عجز البشر عن الإتيان بمثليهما. . . "(٤٠)

ما جاء به ابن خلدون فيما يخص عدم أثر القرآن فيمن يبتغي تنمية الملكة والتذوق، ومن ثم نجده يؤكد على أهمية القرآن في خلق ملكة الشعراء الإسلاميين وتنميتها، وهذا مخالف لأبسط مكنونات الرأي السديد فلا صحة في مثل هذا الموقف، وهو يتعارض مع رأي يكرره ابن خلدون من أن شعراء الأمصار أقل بلاغة من شعراء الطبقة الأولى في الجاهلية والإسلام، في حين نجده يؤكد على شاعرية أهل الأمصار وعدم شاعرية شعراء مرحلة ما قبل الإسلام أو ما يسمى بالعصر الجاهلي، لأن ما جاء به الشعراء الجاهليون يشكل القاعدة الصلبة التي ينطلق منها الشعراء العرب فيما بعد تلك المرحلة، ونقول أيضاً من يتتبع الآراء النقدية في شعر حسان بن ثابت مثلاً يجد بوناً شاسعاً في آراء النقاد بمعنى نجدهم ينتصرون لشعره في حقبة الجاهلية، ويظهرون عيوب شعره وركاكة بعض قصائده في مرحلة إسلامه وتفاعله مع الإسلام، فما جاء به ابن خلدون من أحكام وآراء متناقضة مردها إلى حالة التنظير التي جاء بها خاصة فيما يختص الذوق والملكة، ولا نجدنا مغالين إذا قلنا: إن إصدار الأحكام على عواهنها يضرّ أكثر مما ينفع، فليس صائباً الرأي الذي يقول بأن الشعراء الإسلاميين أكثر شاعرية من الشعراء الجاهليين بسب القرآن وتعاملهم معه، وإن وجد بعض الشعراء الإسلاميين أكثر رقة وعذوبة من بعض الشعراء الجاهليين، وكذلك نجد أشعار بعض الجاهليين أكثر رقة ودماثه وعذوبة من بعض شعراء الإسلاميين، وإن كان السبب الفاعل في تفاوت الأشعار ليس الإسلام وإنما اختلاف البيئات والثقافات والرقي العقلي والفكري واتساع رقعة الثقافة،

وامتداد الأمصار وكثرة الحوافر ورقة العيش في أكناف المدن، كل ذلك أدى إلى ظهور رقة وعذوبة في التعبير الشعري إلى جانب أشعار معبأة بالفكر والمنطق وأثر علم الكلام والعقائد واضح وضوح الشمس في نهار يوم مشمس في بلد لا تغيب عنه الشمس، فالنظرة يجب أن تكون متدرجة لا تجعل الناس مقاماً واحداً أو طبقة واحدة تتأثر وتؤثر بالمعايير نفسها والمستوى نفسه، فكما أن مفردة الذوق فضفاضة نجد أحكامه المعتمدة على الذوق الذي أسهب في تمجيده فضفاضة هي الأخرى.

٣. قضية الشعر:

لم يكن النقاد العرب أول من ناقش قضية الشعر وأولياته ومعناه ومقوماته وإنما سبقوا إلى ذلك من قبل الفلاسفة الإغريق، وأحد الأدلة على ذلك كتاب الشعر لأرسطو الذي أول من نقله إلى العربية الفيلسوف العربي المسلم ابن رشد، وإن لم تكن ترجمته ناضجة بالمستوى الفني المطلوب في فنية الترجمة كما هي ترجمات المعاصرين لنا، ومثالها ترجمة عبد الرحمن بدوي على سبيل المثال لا الحصر، إلاّ أن أول من وضع تعريفاً للشعر من النقاد العرب القدماء هو الجاحظ صاحب الأسلوب المتمايز عن غيره في العمق والأداء، مما يرينا تعريفاً خاصاً للشعر ينمّ عن ذوق وتجربة في فهم الموضوع فقال: " فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير " (٤١).

وكأن الجاحظ هنا يقرّ أن الشعر صناعة كما هي الصناعات الأخرى يحتاج إلى مهارة ودربة وذائقة كما هي حرفة النسيج التي تحتاج إلى مهارات متعددة، علماً أن الجاحظ لم يخرج عن المفهوم السائد عند العرب سابقاً من أن الشعر حرفة يتكسب بها كثير من الشعراء، وأن هناك طبقة تسمى طبقة عبيد الشعر ويترأسهم زهير بن أبي سلمى، لكن الجديد في فهم الجاحظ للشعر ما يرينا حالة التصوير التي يؤكد عليها وجنس من التصوير، ونظن أن مسألة التصوير هنا تعني التخيل أو المقدرة على التخيل والاستبصار، فكما استطاع الشاعر أن يتصور ما يجول في خاطره قبل كتابته فهذا يشكل دافعية إيجابية للتماثل والتوحد مع طبيعة الموضوع المبحوث عنه في ذاتية الشاعر وخلده، ثم نرى فيما بعد تعريف قدامة بن جعفر للشعر إلى أن يصل الأمر إلى ابن خلدون الذي لم يخرج هو الآخر في بداية تعريفه للشعر عن مقتنيات البيئة والثقافة العربيتين، وكأنه يفيد كثيراً من القدماء ولا يخرج عليهم بما جاء به من تعريف للشعر، وإن أضاف بعض اللمسات الخاصة به وفهمه فيقول: " الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي، مستقل كل جزء منها في

عرضه ومقصده عما قبله وبعده الجاري على أساليب العرب المخصوصة به فقولنا الكلام البليغ جنس وقولنا المبني على الاستعارة والأوصاف فصل عما يخلو من هذه، فإنه في الغالب ليس بشعر، وقولنا المفصل بأجزاء متفقة الوزن والروي فصل له عن الكلام المنثور الذي ليس بشعر عند الكل وقولنا مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده بيان للحقيقة، لأن الشعر لا تكون أبياته إلا كذلك، ولم يفصل به شيء وقولنا الجاري على الأساليب المخصوصة به، فصل له عما لم يجر منه على أساليب العرب المعروفة، فإنه حينئذ لا يكون شعراً إنما هو كلام منظوم لأن الشعر له أساليب تخصه لا تكون للمنثور، وكذا أساليب المنثور لا تكون للشعر فما كان من الكلام منظوماً وليس على تلك الأساليب فلا يكون شعراً" (٤٢).

تعريف ابن خلدون يؤكد على أشياء جلّها استطرقها القدماء، إلا أنه يضيف رأيا خاصاً به ألا وهو "الجاري على أساليب العرب المخصوصة به" وكأنه يخرج الخارجين عن هذا التوصيف من طائلة الشعر العربي، بمعنى آخر كل شاعر لم يبن قصيدته على النسق العربي المعهود يعد شعره نظماً لا شاعرية فيه، وهذا موقف ليس سهلاً، والأخذ به يحتاج إلى احتراز كبير وتحفظ لا يستهان بهما، وهو أي ابن خلدون يخرج كثيراً من الشعراء المهمين في العربية من خانة الشعر إذا جاز التعبير على هذه الشاكلة، من ذلك نجده يخرج شعراء يعتد بهم كما في قوله "وبهذا الاعتبار كان الكثير ممن لقيناه من شيوخنا في هذه الصناعة الأدبية يرون أن نظم المتنبي والمعري ليس من الشعر في شيء لأنهما لم يجريا على أساليب العرب عند من يرى أن الشعر لا يوجد لغيرهم" (٤٣).

ومثل ذلك يرينا مدى دقة تصوير الذوق السائد في بلاد المغرب والأندلس، فكما يقول إحسان عباس: "ولم يكن هذا نابعاً عن عداء للفلسفة، بمقدار ما كان ناجماً عن ذوق يتجه نحو الربط بين الشعر والسهولة المطلقة، وهو رأي ربما كان ترجمة مشوّهة لقصر الشعر على أمثال البحتري، وتسمية كل من المتنبي وأبي تمام "حكيماً" وهذا لا يدل على أن الذوق بعد حازم قد أصابه انحسار، وإنما يدل على أن وقفة حازم في النظر إلى المتنبي كانت خارجة عن الذوق العام في الأندلس والمغرب" (٤٤)، علماً أن القرطاجني قد غاير الذوق العام السائد آنذاك، واعتمد الفكر الفلسفي إلى حد بعيد في عملية فهم النص الشعري وبناء الرأي النقدي وتجسد ذلك عبر صفحات متعددة في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء.

وبما أن ابن خلدون يتبنى آراء مشايخه في فهم الشعر نجده يؤكد ذلك في نصه الخاص بالشعر، إلاّ أنه يخالف نفسه عندما يقرّ في كتابه التعريف بابن خلدون أنه حفظ أشعاراً للمتنبي وغيره من الشعراء الذين لا يعدونهم أصحاب شعر وإنما هم أهل نظم يميل إلى الفكر

أكثر منه إلى الشعر، وهذا ما قاله على لسان أستاذه إمام العربية في تونس أبو عبدالله محمد بن بحر حيثما أرشده كي يحفظ أشعاراً لشعراء مختلفين "وأشار عليّ بحفظ الشعر فحفظت كتاب الأشعار الستة، والحماسة للأعلم، وشعر حبيب وطائفة من شعر المتنبي ومن أشعار كتاب الأغاني" (٤٥).

فما حفظه ابن خلدون يدلل على ذوق خاص، فعندنا حفظ أشعار أبي تمام وبعض أشعار المتنبي لتغذية موهبته وملكته لم يخرجهما من دائرة الشعر بل قال حفظت شعر حبيب في حين نجده يعارض نفسه ويتبع أهواء مشايخه ويقرّ أنهما أصحاب نظم لا شعر، وهذا رأي يحمل ما يحمل من جناية على الشعر والإبداع الشعري.

كما يؤكد على أن الشعر فن من الفنون المتبعة لدى الأمم كلها، وليست للعرب فيها ميزة من حيث كونه جنساً أدبياً، وإنما تكمن الميزة في طرائق البناء والتقسيمات المتفق عليها "هذا الفن من فنون كلام العرب وهو المسمى بالشعر عندهم، ويوجد في سائر اللغات، إلاّ أنا الآن إنما نتكلم في الشعر الذي للعرب، فإن أمكن أن تجد فيه أهل الألسن الأخرى مقصودهم من كلامهم، وإلاّ فلكل لسان أحكام من البلاغة تخصه وهو في لسان العرب غريب النزعة عزيز المنحى إذ هو كلام مفصل قطعاً قطعاً متساوية في الوزن متحدة في الحرف الأخير الذي تتفق فيه رويا وقافية، ويسمى جملة الكلام إلى آخره قصيدة وكلمة وينفرد كل بيت فيه بإفادته في تراكيبه حتى كان كلام وحدة مستقل عما قبله وما بعده وإذا أفرد كان تاماً في بابه في مدح أو تشبيب أو رثاء فيحرص الشاعر على إعطاء ذلك البيت ما يستقل في إفادته ثم يستأنف في البيت الآخر كلاماً آخر كذلك، ويستطرد للخروج من فن إلى فن ومن مقصود إلى مقصود. . . . ويراعي فيه اتفاق القصيدة كلها في الوزن الواحد حذراً من أن يتساهل الطبع في الخروج من وزن إلى وزن يقاربه. . . . وإنما هي أوزان مخصوصة تسميها أهل تلك الصناعة البحور، وقد حصروها في خمسة عشر بحراً، واعلم أن فن الشعر بين الكلام كان شريفاً عند العرب ولذلك جعلوه ديوان علومهم وأخبارهم وشاهد صوابهم" (٤٦).

بعد قراءة ما أورده ابن خلدون تجاه الشعر، نجده يهتم بهذا الجنس الأدبي المسمى شعراً، ويرينا مكانته عند العرب ومدى اهتمامهم به، ومن ثم البناء الهندسي للقصيدة، فهي تتكون من مجموعة الأبيات وكل بيت له بناؤه الخاص، ويجب أن يتمتع باستقلالية تظهره أو تمايزه عن غيره من الأبيات، وهذا الأمر لم يخرج من خلالها عن نظرة القدماء عندما تكلموا عن وحدة البيت والتضمين أي إذا لم يكن البيت مكتملاً في معناه، فإن معناه يتضمن مع البيت الذي يليه، ومثل هذا مخالف للذوق العربي، ونجد ابن خلدون يتعهده ويتبناه، وبعد يرينا طريقة

عرض الموضوعات في القصيدة والانتقال من بيت إلى آخر، وهذا يسميه حسن التخلص، ثم نجده يتحدث عن الموسيقى، ويجب على الشاعر ألا يجعل الأبحر الشعرية تتداخل في القصيدة الواحدة، ومن ثم يجب عليه أن يتابع نمط البناء الخاص، أي عليه ألا يجعل الشعر يتداخل مع النثر، وبعدها يؤكد على العروض أو الموسيقى الخارجية للقصيدة العربية ويؤكد أن البناء الموسيقي للشعر العربي عرفه العرب عبر خمسة عشر بحراً عروضياً، وكأنه تناسى البحر المتدارك أو الخبب وهو البحر السادس عشر، الذي اكتشفه الأخفش من بعد الخليل أو تداركه من بعده، فسمي بذلك (المتدارك).

كل ما جاء به يشعرنا أنه يوصي من يريد كتابة الشعر أن يتعامل مع اللغة لا على أساس نحوي أو بياني أو إيقاعي فقط، وإنما عليه امتلاك أمره في ذهنه أو على الشاعر أن يجسد صورته الذهنية في خلده، ومن ثم يخطط كيف تكون الصورة بتكاملياتها فيقول في كيفية بناء القصيدة: "إنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص، وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصها فيه رصاً كما يفعله البناء في القالب أو النساج في المنوال، حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام، ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه، فإنّ لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوحد فيه على أنحاء مختلفة" (٤٧).

إن ما يقوله ابن خلدون هنا ليس من السهل فهمه أو تناوله بسهوله، وبالذات في جملته الضبابية إذا جاز التعبير (التراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص) فكما يقول أحد الباحثين في ضوء اعتقاد ابن خلدون بأن صناعة النظم والنثر إنما هي في الألفاظ لا في المعاني نقترح تفسيراً لكلام ابن خلدون يتلخص في أنه يفترض في الشاعر مسبقا، القدرة على استحضار حالة في ذهنه تمثل صورة أو خيالاً شعورياً، غير أن الشاعر ليس حراً في صوغ تفاصيلها، لأنه متقيد بتفاصيل محددة، ولكي يتسنى له ذلك فهو مطالب باستقراء ذلك الموروث الهائل من الشعر الجاهلي على وجه الخصوص، بغية تمثل التفاصيل الرئيسية للصورة التي يود التعبير عنها، ثم هو بعد ذلك ليس عليه إلاّ أن يختار الألفاظ المناسبة وفي هذه المرحلة فقط هو مطالب بمراعاة قوانين الإعراب والبيان(٤٨).

وبمعنى فيه شمولية كما نعتقد أنه من أراد أن يخاطب الطلل، فعليه أن يحصر المكان المطلوب ذكره؛ ثم عليه اتباع أحد طرائق القدماء فإما يقتدي بالنابغة الذبياني أو دعبل الخزاعي، أو امرئ القيس كل حسب الطلب المبحوث عنه وغير ذلك من النماذج شريطة ألاّ يبتعد الشاعر

عن منطلقات وتخيلات من سبقوه تجاه المكان، وكأنه يجعل من أي شاعر صاحب ذاكرة حية ممتلئة بالمنظوم الشائق، وكأنه يذكرنا بابن طباطبا العلوي في نظرته للذوق العربي في الشعر، إلا أن ابن خلدون لا يلغي الذاكرة الخاصة أو الذاتية للشاعر، وإنما يريد تفعيل المكتسب مع المتخيل حتى تخرج الصورة مكتملة الدلالات والفلسفات دون نقصان، فما يحفظه الإنسان من أشعار غيره، ضروري لانطلاقته وامتداد قامته، وبعدها على المكتسب من غيره، النهوض بذاته والبدء في نظم ما يعتمل في الذات من أشياء حتى تتضح الصورة، لذا نرى الخلوة مع الذات في مكان تستريح فيه النفس مسألة ضرورية، وبالذات في أوقات معينة من فصول السنة وأطراف الليل، ذلك يدفع حالة التحفيز لديه، فعليه اختبار القافية قبل بناء البيت وبعده القصيدة، ومن ثم تكون عملية البناء لأن تمييز ذلك يشكل مسألة معقدة وصعبة المراس، وإذا تم ذلك للإنسان عليه مراجعة ما حاك من أشعار بالنقد والتنقيح واستخدام الفصيح والتراكيب الفاعلة، واختيار الألفاظ غير القبيحة أو المستهجنة والحوشية، ومن ثم تجنب التعقيد في البناء كل ذلك يعطينا نسقاً عربياً خالصاً كما يرى ابن خلدون، الذي أفاد من سابقيه من النقاد وبالذات عندما يتكلم عن المطبوع والمصنوع من الشعر، وينتصر للمطبوع فيه، وذمّ التكلف والتصنع على الرغم من سيطرة الصنعة والتصنع والتكلف في زمانه، حتى كأنا نشعر وقد انعدم المطبوع من القول "ذلك لأن المطبوع قد فات زمنه، ولم يعد له وجود ولكن ابن خلدون كان ينظر إلى المشكلة نظرة تاريخية، ويحاول أن يفيد من كتاب العمدة، ويستوقفنا هنا حديثه عن لذّة الذهن في انتقاله بين درجات الدلالات في التركيب وهذه اللذة هي (الظفر) بالمدلول من دليله" (٤٩).

وعلى الرغم من إفادة ابن خلدون من سابقيه وبالذات أصحاب الرأي المنتصرين فيه للمطبوع، نجده أيضاً يفيد من أصحاب الفكر المغاير، أي أنه يفيد من النقاد الذين تأثروا بالفكر الفلسفي، كما أثرت الفلسفة في فكرهم، وهذا عكس فهمهم للنص الشعري كما هو الحال مع حازم القرطاجني فقد أفاد فهم حازم (للظفر) فكما يقول: "والظفر من أسباب اللذة كما علمت" المشابهة أو المتماثل مع رأي حازم جعل الناقد إحسان عباس ينظر في المسألة ويقول: "فهذا يذكرنا بحديث حازم عن الظفر، ولكن من الصعب أن يقال أن ابن خلدون اقتبس هذا من حازم، لأن حديث هذا الناقد عن الظفر إنما كان في حال الأفعال الإنسانية" (٥٠)، ونجده يلتقي بحازم أيضاً في نظرته إلى هوان الشعر على الناس، إلاً أن تعليله يختلف مما جاء به حازم من تعليل، فما نشأ من نفور نحو الشعر، إنما يعود إلى الكذب والنفاق والاستجداء بالشعر وقد بدأ هذا الأمر منذ أبي تمام والمتنبي وابن هاني أي منذ زمن

ليس بالقريب، أي عندما أعمل الفكر في الشعر مما أدى إلى تغيير في الأساليب واختلاف في المذاقات، ويرى أن أهل الهمم والمناصب الكبيرة قد تغيرت مذاقاتهم في تلك الأزمنة فكما يقول "أنِفَ منه أهل الهمم والمراتب من المتأخرين وتغير الحال وأصبح تعاطيه هجنة في الرياسة ومذمة لأهل المناصب" (٥١) ويرى إحسان عباس أن رأي ابن خلدون هذا مغاير لما كان سائداً قبل ابن خلدون فيقول: "ولا ندري متى حدث ذلك فقبل ابن خلدون بأقلّ من قرن ألّف ابن الأبّار "الحلة السيراء" ليثبت أن أهل المراتب والمناصب الكبيرة كانوا يجدون في الشعر مجالاً للتعبير عمّا تجيش به نفوسهم، إنّ هوان الشعر لانعدام القدرة على تذوقه كما قال حازم أدقّ من هذا الذي أورده ابن خلدون. "(٥٢) ومن يستقرئ هذه المواقف يجد أنّ ابن خلدون المنتصر للقدماء من العروبيين في نظراتهم للشعر إن جاء التعبير كما هو الحال مع ابن رشيق، يغايرهم هذه المرّة، ويميل إلى المرزوقي الذي ينتصر للنثر على الشعر، وهذا ماجسده المرزوقي في شرحه لديوان الحماسة، فكما يقول أحد النقاد المستغربين من مواقف ابن خلدون المتناقض بعضها مع ذوقه وسلفيته التي أبرزها في كثير من المواقع عبر صفحات كتبه، "وعلى أية حال فلا ينبغي لاستغرابنا أن يطول، لأن ابن خلدون كان شاعراً مادحاً إلى جانب وظائفه الأخرى التي شغلها قبل أن يتفرغ لتأليف المقدمة وقبل أن يرتحل إلى مصر ليصبح قاضي قضاتها، وما من شك في أن ابن خلدون لم يعد بحاجة إلى بذل أشعاره طمعاً في نيل منصب وقد أصبح قاضي قضاة مصر لا بل ربما تمنى لو تناسى الآخرون أنه كان في يوم من الأيام شاعراً مادحاً" (٥٣)، فما جاء به الباحث حول موقف ابن خلدون من تكسب الآخرين بالشعر، نؤيده إلاّ أننا نردف ونقول: ليس كلّ صاحب منصب رفيع يتعفف عن التكسب، وإنما الأمر يتمثل في تنشئة الإنسان ووعيه والثقافي وقيمه العقدية قبل وبعد كلّ شيء، ومن يتابع رأي ابن حجر العسقلاني في ترجمته لابن خلدون نجد مفارقات واضحة تتمثل في نفي العلمية والمهارة عند ابن خلدون فيقول: "إن ابن الخطيب لم يوصف بعلم، وإنما ذكر له تصانيف في البلاد وشيئاً من نظمه ولم يكن بالماهر، وكان يبالغ في كتمانه مع أنه كان جيد النقد" (٥٤).

ما تقدم من رأي نجد أن صحته وغلطه متلازمان، فالصحة تتمثل في أن ابن خلدون ناقد جيد والغلطة تتمثل في نفي من كتب عن ترجمته صفة العلمية عنه والتأني في بناء الرأي، فمثل ذلك فيه بهتان على ابن خلدون، وقد تكون النزعة الذاتية والحسد من البواعث لخلق مثل هذا الرأي وكذلك الاختلاف في الرأي والتباعد في وجهات النظر لا يبتعدان عن الحسد والذاتية تجاه ذلك.

الموشحات والأزجال:

يحتل الشعر مكانة مرموقة من الظواهر الفنية والإبداعية الإنسانية، وقد تعدد التقسيمات للأنواع الشعرية لما للحالة الشعرية من أهمية بالغة في حياة الإنسان، لأن الفن يعبر عن الحياة بالصورة، مثلما يعبر العلم عنهما بالفكر، فالفكر والصورة يشكلان حالتان من الرحابة والعمق، فالفكر رحب في تعبيره، والفن عميق في تلك المسألة التعبيرية أيضاً "فالشعر إذن، وبما هو يعبر عن الواقع هو صورة لهذا الواقع وهو بالتالي علم بهذا الواقع ولا يعترض على ذلك بالقول: إن الشعر يعبر عن خلجات القلب وعن العاطفة المتأججة، وبذلك يكون بعيداً عن الواقع إذ أن الإنسان بكليته هو صنيعة الواقع، فالنفس تكتسب عناصر من الواقع والقلب يختلج عندما يثار من الخارج" (٥٥).

وبما أن الشعر يحتل تلك المكانة لذا نجد العرب وقد عرفوا منه ما كان قريباً لبيئاتهم، ووعيهم إلاّ أن الشعر الغنائي كان صاحب الحظوة من حَوْكِهم وبناء قصائدهم، وبعد أن تعمقت الحياة الثقافية في نفوس الناس وتجذرت الحضارة وتداخلت الثقافات والحضارات، نجد طرائق التعبير الشعورية تتسع دائرتها حتى تعددت مسببات النتاج الإبداعي من الشعر، وكثرت الأنماط البنائية أيضاً، فلم يعد الشعر صاحب مسمى واحد فقط وإنما نجد فنوناً شعرية بمسميات مختلفة تظهر للعيان، إذ كل منطقة تعطي منها مسمى خاصاً يليق به وبالقيم التذوقية تجاهه، وقد أكد على ذلك ابن خلدون حينما قال: "ويأتون منه بالمطولات مشتملة على مذاهب الشعر وأعراضه من النسيب والمدح والرثاء والهجاء، ويستطردون في الخروج من فن إلى فن في الكلام، وربما هجموا على المقصود الأول كلامهم، وأكثر ابتدائهم في قصائدهم باسم الشاعر ثم بعد ذلك ينسبون، فأهل المشرق من العرب يسمون هذا النوع من الشعر بالبدوي وربما يلحنون فيه ألحاناً بسيطة لا على طريقة الصناعة الموسيقية، ثم يغنون به ويسمون الغناء به باسم الحوراني نسبه إلى حوران من أطارف العراق والشام، وهي من منازل العرب البادية ومساكنهم إلى هذا العهد ولهم فن آخر كثير التداول في نظمهم، يجيئون به معصباً على أربعة أجزاء يخالف آخرها الثلاثة في رواية ويلتزمون القافية الرابعة في كل بيت إلى آخر القصيدة شبيهاً بالمربع والمخمس الذي أحدثه المتأخرون من المولدين، ولهؤلاء العرب في هذا الشعر بلاغة فائقة وفيهم الفحول" (٥٦).

يسهب ابن خلدون في إيراد نماذج من الأشعار العامية، ويظهر مدى حرص أهل الأمصار على الإتيان بها والتفاعل معها، ويستنكر أيضاً على كثير من اللغويين ما يرونه هجيناً من خلال ما وضع من أشعار، فهي في نظرهم هجينة ومستقبحة لأنها ليست معربة، ويعود السبب إلى عدم مطابقة ألسنة اللغويين مع ألسنة شعراء أصحاب تلك الأشعار، لذا انعدمت حالة الذوق

لديهم، فابن خلدون لا يجد مزية في لهجة من اللهجات على غيرها، مادامت تؤدي الغرض الذي وضعت من أجله، وتأدية مقصوده والإبانة عما في نفسه، إذ لكل لهجة ما يميزها عن غيرها عند أهلها ومريديها.

والموشحات الأندلسية هي امتداد لحالة التطور التي طرأت على الشعر العربي، فهي لا تشكل حالة شاذة، وإنما هي نمطية تعبيرية من أنماط التعبير الشعري لدى العرب، فهي لم تظهر في الوجود إلا بعد أن تعددت مذاقات الحياة، واتسعت وسائل التعبير والإيضاح وتجسدت أنماط بنائية في الفن الشعري، تزاحم القصيدة العربية عند أهل المشرق "وأما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونه وبلغ التنميق فيه الغاية، استحدث المتأخرون منهم فناً منه سمّوه الموشَّح، ينظمونه أسماطاً أسماطاً، وأغصاناً أغصاناً، يكثرون منها ومن أعاريضها المختلفة، ويسمون المتعدد منها بيتاً واحداً ويلتزمون عند قوافي تلك الأغصان وأوزانها متتالية فيما بعد إلى آخر القطعة، وأكثر ما تنتهي عندهم إلى سبعة أبيات ويشتمل كل بيت على أغصان عددها بحسب الأغراض والمذاهب، ويُسهبون فيها، ويمدحون كما يفعل في القصائد وتجاوزوا في ذلك إلى الغاية، واستظرفه الناس جملة الخاصة والكافة لسهولة تناوله، وقرب طريقه، وكان المخترع لها بجزيرة الأندلس، مقدم بن معافر الفريري من شعراء أمير عبد الله بن محمد المرواني، وأخذ ذلك عنه أبو عبدالله أحمد بن عبد ربه صاحب كتاب العقد الفريد، ولم يظهر لهما مع المتأخرين ذلك، وكسدت موشحاتهما، فكان أول من برع في هذا الشأن عبادة القزاز شاعر المعتصم بن صمادح صاحب المرية" (٥٧).

ما تقدم يرينا أن الموشح ما هو إلاّ نتيجة حالة من التمدن انعكست على الأداء الشعري، نتيجة لامتداد رقعة الشعر وقيمه، وتهذيب مناحيه وفنونه، حتى تجسّد ذلك في عملية التنميق التي أحلت في الجسد الشعري العربي، وهذا لا يظهر إلاّ نتيجة لرقي الحياة وتطورها، فظهر ما يسمى بالموشح، الفن الذي يعبر عن نهضة تكاملية، إلاّ أنه لا يتماشى مع بناء القصيدة العربية، وإنما اتخذ الموشح شكلاً فنياً لم يعهده العرب قبل ذلك. فكان الذوق السائد آنذاك قد ضاق من نمطية القصيدة العربية شكلاً ومضموناً إذا جاز التعبير، فنهض بالفن المستحدث إلاّ أن هذا الفن لم تكن بنائيته سهلة أو مقلّدة لما هو موجود، وإنما نجده قد تحقق على وفق نظام هندسي مايزته عن شكل القصيدة العربية، وكذلك خروجه على النظام العروضي أو الموسيقى الخارجية للقصيدة العربية، علماً أن القصيدة العربية التزمت بخمسة عشر بحراً عروضياً عدا البحر المتدارك الذي استدركه الأخفش على الخليل، بينما نجد الموشح وقد أخذ تلك الأبحر العروضية الخليلية لكنه زاد عليها ليس في المسميات لبحور جديدة، وإنما في عملية توزيع

النغمات التي يقوم عليها الموشح الواحد، لأن بناءه يكفل ذلك التوجه الجديد، لأن ثمة أوزاناً مهملة في العروض الذي وضعه الخليل بن أحمد الفراهيدي، ولم ينظم أحد من قبل شعراً على هذه الأوزان. وقد وجد المتأدبون في هذه الأوزان فرصة لهم يمتحنون قدرتهم على بناء الأشعار على غير ماشاع وألف من أوزان. (٥٨)

ولا نبتعد كثيراً إذا قلنا إن الموشح اقترن ظهوره بالتطور المنظم الذي حصل للغناء العربي، لأن الغناء لم يبق على حاله عند قدوم العرب إلى الأندلس، وإنما بدأت روحية التطور تنمو تدريجياً مع مرور الأيام، حتى غدا الغناء معلماً من معالم الأندلس البارزة، فقد تأثر بالمؤثرات كلها كما تأثرت نظم الحياة الأخرى، وذلك يجعل حالة التداخل قائمة بين التطور في الغناء والموسيقى والألحان وبين تطور نظم الحياة المختلفة وهذا ما جعل الأندلسيين يقدمون على بناء موشحاتهم دون عائق، فكما يقول إحسان عباس "أما أن الموشح كان يغنّى فذلك شيء لا يحتاج برهاناً، بل يعرف ببداهة النظر ومن عرف الموشحات (في شكلها البعيد عن الشعر المألوف) وجدها مما لا يصلح أن يقرأ للترنم مثلما أن الشعر الحديث المتفاوت في تفاعيله لا يصلح للإلقاء الخطابي وإنما يصلح للقراءة، بل لعلني أبعد أكثر من ذلك حين أذهب إلى أن الموشح لا يمكن أن يدرس منفصلاً عن القاعدة الموسيقية التي ألف على أساسها مثلما أن بعض أشعار عمر والأحوص والعرجي من الحجازيين لابدّ أن تدرس على ضوء الغناء المتقن الذي وضعت تطبيقاً لألحانه" (٥٩)

إن معرفة الألحان في الموشحات ليس سهلاً، لأنها بنيت بناءً غير بناء القصيدة العربية، وهذا ما أكده ابن سناء الملك حينما قال: "لا عروض له إلاّ التلحين وأن أكثر الموشحات مبني على تأليف الأرغن، وكذلك أن المغني عند الخروج من البيت (الغصن) أي القفل يحتاج إلى أن يغيّر شدّ الأوتار" (٦٠)، وكذلك إشارته إلى ما يزيد على الموشح لدى التلحين من ألفاظ صوتية لا معنى لها تتخذ ركازاً ليستقيم اللحن(٦١).

فإذا كان الموشح امتداداً للتطور الذي حدث على بناء القصيدة العربية شكلاً ومضموناً، وظهور فنون أخرى متعددة في أبنيتها وقيمها، ومادام الموشح قد اقترن بالغناء، والغناء يقترن بالموسيقى، إذ لا بد من خلق حالة المواءمة بين الأمور كلها خاصة إذا علمنا أن الموسيقى في الأندلس ما هي إلاّ امتداد للموسيقى العربية في بلاد المشرق، وقد نهض كثير من الموسيقيين بهذا العبء الكبير مما أدى إلى ازدهار الفن الموسيقي المرتبط ارتباطاً وثيقاً بالتطور في نظم الحياة المختلفة، وبما أن الموشح لا عروض له إلاّ التلحين لذا نرى أحد الباحثين يردّ أصل الموسيقى الأندلسية إلى أصولها المشرقية فيقول "أما أصلها فلا جدال أنها موسيقى عربية أندلسية مغربية

صحيحة، ولدت على ضفاف دجلة والفرات ونمت هناك تحت تأثيرات مختلفة فارسية ورومية مكنتها من الأسس العلمية التي ترتكز عليها ونقلها إلى الأندلس زرياب الموسيقي البغدادي الشهير، وهناك تأثرت من جديد بمؤثرات مغربية بما كان من الاتصال الوثيق بين العدوتين، وقد حقق علماء تاريخ الموسيقى أنها لم تتأثر مطلقاً بالجانب الإسباني وقد انتقلت من ذلك الوقت إلى المغرب، كما انتقلت إلى تونس حيث تسمى (المألوف) وإلى الجزائر حيث تدعى (الغرناطي) كما أنها بالمغرب لم تركد في الأول بل نمت وزاد فيها المغاربة طبوعاً وميازين وأدخلوا في الميازين المعروفة صنائع جديدة، لذلك لا أعتبرها أندلسية محضة(٦٢).

ما طرأ على الحياة من نظم متطورة، أدى إلى انبعاث روح التجديد وتوجه الشعراء إلى نظم موشحاتهم بنهم واندفاعية فاعلين، وهذا يؤدي بشكل مواز إلى تحفيز الملحنين في وضع ألحان جديدة ومبتكرة تعبر عن مكنوناتهم وانفعالاتهم وطموحاتهم أيضاً، حتى يجسدوا ما وصلوا إليه من منطلقات وتوجهات يعتقدون بها ويدافعون عنها، إن كانت وجدانية أو عقدية، لأن أغراض الموشح لم تختلف ولم تبتعد كثيراً عن أغراض القصيدة العربية، وكذلك غناء الموشحات لم ينسلخ عن ظاهرة الغناء الممتدة من عصر ما قبل الإسلام حتى العصر الأندلسي ومتنامياته، علماً أن الموشحات والأزجال لقيتا رواجاً لدى الدارسين والمتذوقين على حد سواء، وهذا جعل كتب الأدب تحمل في ثناياها آراء الباحثين والنقاد، إلاّ أن ما جاء به ابن خلدون في مقدمته بخصوص الموشحات والأزجال، ثبت ثبوتاً قطعياً أنه منقول من كتاب "المقتطف من أزاهر الطرف" (٦٣)للشاعر والأديب ابن سعيد المغربي. وإن كان الناس يتدارسون أقوال ابن خلدون من المسلمات وهذا يعرفه كل من له علاقة بالأدب العربي عامة والأدب الأندلسي خاصة وبالذات فيما يخص الموشحات وما يتعلق بها من قريب أو بعيد، والذي كشف عن هذه المسألة التاريخية الباحث الأستاذ الدكتور "عبدالعزيز الأهواني" عندما عثر على كتاب المقتطف، إذ لفت نظره الفصل الثاني عشر من المخطوط نفسه الواقع تحت عنوان "المخملية الثانية عشر المشتملة على ملح الموشحات والأزجال" فوجده يحمل المعلومات نفسها التي دوّنها ابن خلدون في مقدمته في فصل الموشحات والأزجال، ووجد أن ابن خلدون لم يزود ولم ينقص في المعلومات الواردة في المقتطف، بمعنى قد يكون قد سلخ أو نسخ الفصل كاملاً دون تدخل يذكر، وقد أثبت الأهواني ذلك بمقال نشرته مجلة الأندلس، وهي مجلة ناطقة باللغة الإسبانية، وكان ذلك عام "١٩٤٨" "إلاّ أنّ هذه المقالة لم تف بالغرض، ربما لأنها نشرت بلغة أجنبية، فلم تتح لمعظم الدارسين العرب فرصة الاستفادة منها" (٦٤).

لم يغب كشف الأهواني كثيراً إذ أعلن ذلك عام ١٩٦٢م، في مؤتمر ابن خلدون بالقاهرة،

فقد لقي الإعلان رواجاً وصدى كبيرين، عندما قدّم الأهواني بحثا للمؤتمر تحت عنوان "ابن خلدون وتاريخ فني التوشيح والزجل" إذ يظهر الفصل الثاني عشر من كتاب المقتطف، ويؤكد على ما ذهب إليه، من أن ابن خلدون أخذ ما أورد في موضوع الموشحات عن ابن سعيد المغربي، وعندما طبع كتاب المقتطف عام ١٩٨٣م، قدّم له دكتور سيد حنفي وأكد أن عنوان البحث الذي تقدّم به الدكتور الأهواني هو "ابن خلدون والأدب" والصحيح أنّ هذا هو عنوان المحور الذي عالج في إطاره الأهواني علاقة ابن خلدون بتاريخ فني التوشيح والزجل(٦٥)، وقد سجل أهم الملاحظات التي جاء بها الأهواني وسندون بعضاً منها:

١. كان بين يدي ابن خلدون وهو يكتب (فصله) عن الموشحات والأزجال في مقدمته، كتاب ابن سعيد "المقتطف من أزاهر الطرف" ينقل عنه نقلاً حرفياً دون تصرف أو تغيير.
٢. إن المقارنة بين نصي ابن خلدون وابن سعيد تدلّ على أن ابن خلدون قد أسقط (الحجاري) الذي استقى منه ابن سعيد أخباره، تلك الأخبار التي أوردها الحجاري في كتابه (المسهب في غرائب المغرب) كما تدل أن ابن خلدون قد أسقط ابن سعيد من أول الفصل ولم يشر إلى كتابه المقتطف الذي نقل عنه، وأنه ذكر ابن سعيد عدة مرات، فإن ذكره له يوهم القارئ أن ابن خلدون ينقل عن ابن سعيد أخباراً وينقل عن غيره ما سبق تلك الأخبار على حين أن الكلام كله من المقتطف سواء في ذلك ما جاء في نص ابن خلدون بعد قوله (قال ابن سعيد) أو ما جاء قبل هذه العبارة.
٣. إنّ في نص ابن خلدون بعض سطور تزيد على ما بين أيدينا من نسخة المقتطف ولكن مراجعة هذه الزيادات اليسيرة يقطع بأن بعضها كان في أصل المقتطف وسقط من ناسخ المخطوط لأن ابن خلدون نفسه في إحدى هذه الزيادات قد أشار إلى ابن سعيد، أما بعضهم الآخر سقط من هذه الزيادات فيرجح الدكتور الأهواني أنه أيضاً كان في الكتاب ثم سقط من النسخة التي وصلت إلينا، لأنه يتفق مع سياق نص ابن سعيد(٦٦)، إن ما أورده الأهواني وأثبته سيد حنفي حسنين لم يذكره محققو مقدمة ابن خلدون ودارسوها، وبالذات الدكتور علي عبد الواحد وافي الذي حقق المقدمة تحقيقاً علمياً وافياً، وطبع الكتاب أكثر من مرّة، إلا أنه لم يذكر شيئاً عما أخذه ابن خلدون، علماً أن البحث قد نشر عام ١٩٤٨م وأعيد نشر خبره عام ١٩٦٢م، في حين نجد الدكتور الوافي يحيل في مقدمته لبحوث ودراسات قدّمها عام ١٩٧٦م، في حين نجد سنين طويلة بين بحوثه وبحوث الدكتور الأهواني حول (فني التوشيح والزجل) عند ابن خلدون(٦٧)، وكذلك نجد هذا الإغفال لدى شوقي ضيف في كتابه الفن ومذاهبه في الشعر العربي علماً أن الكتاب قد ظهر في طبعته التاسعة، وقد

أفاد في حديثه عن الغناء الأندلسي والموشحات والأزجال من مقدمة ابن خلدون وإن كان الكتاب يتداول بين الناس منذ عقد الخمسينيات من القرن العشرين(٦٨).

بينما نجد من يشير إلى هذه المسألة كما فعل د. إحسان عباس في كتابه "تاريخ الأدب الأندلسي" فيقول: "كتب ابن خلدون في مقدمته فصلاً عن الموشحات نقل فيه ما قاله ابن سعيد في المقتطف، ويعود تاريخ الطبعة الأولى من هذا الكتاب إلى عام ١٩٦٢" (٦٩). وكذلك أشار الدكتور محمد زكريا عناني في الموشحات الأندلسية، إلى اتكاء ابن خلدون على ابن سعيد المغربي.

على الرغم مما قيل ولم يقل في حق ابن خلدون وابن سعيد المغربي، ولمن الأحقية في نسبة ما كتب عن الموشحات والأزجال، نقول: إن مثل ذلك لا يضير ابن خلدون شيئاً، لأنه ليس لدى أي باحث ما يدلل على أن ابن خلدون سلخ الفصل الثاني عشر من كتاب "المقتطف" عامداً متعمداً في عدم ذكر صاحبه ابن سعيد، لأن نسخ المقدمة لم تصلنا بخط ابن خلدون حتى نتأكد من ذلك، وإنما وصلت عبر خطوط الناسخين، وقد يكون وقع ذلك من باب السهو أو من باب القصدية لأحد الناسخين، إلا أننا نرجح الأمر من باب السهو أو التصحيف أو سقوط بعض الكلمات أو الأسطر التي تدلل على نسبة تلك الأسطر عن الموشحات والأزجال لابن سعيد في كتابه المقتطف، هذا من ناحية، أما من ناحية أخرى نقول: "هل بضع صفحات في كتاب يضمّ مئات الصفحات (المقدمة) تناقش موضوعات فكرية وسياسية وثقافية وأدبية ونقدية ترفع من مستوى رجل بقامة ابن خلدون أو تنزل من مكانته الفكرية؟ نقول: لا، لأن ما أبدعه ابن خلدون في مجالات الإبداع كافة، تنفي عنه أنانية البحث والسرقات كما عند بعض ضعاف النفوس، وأعيد وأكرر أن ذلك قد يعود لأسباب النسخ أو التصحيف أو القصدية الضدية من قبل بعض الناسخين، وعلى الرغم من الإقرار من أن ما أورده ابن خلدون عن الموشحات يعود لابن سعيد المغربي إلا أن بعض الباحثين يؤكد على ما تفضل به ابن خلدون في المقدمة، من أنه وضع فصلاً "ذا قيمة تضطر الباحثين للرجوع إليه والاعتماد عليه، لأنه تعرّض فيه لفنون الشعر العامي في عصره هو، وتوسع فيما نقل من نصوص عن المغرب، وسيظل له مع ذلك الإطار العقلي الذي وضع فيه العقل كله، شاهداً على امتيازه وتفوقه وحسن إدراكه" (٧٠)، وميزته في البحث والاستبصار في عمق الأشياء التي يوردها ويبحث عنها، لذا ما أورده الأهواني إظهار للحقيقة ليس تجريحاً أو منقصة في شخصية ابن خلدون، وإنما من باب الانتصار للحقيقة، وإنصافاً لابن سعيد المغربي، وهذه فضيلة من فضائل البحث العلمي المستنير غير المتجني على أحد، وهذا ما أكده الأهواني في نفسه، حينما علل أهمية نشر الفصل المعني بالموشحات والأزجال فقال:

"لم ننشره لتجريح ابن خلدون بقدر ما نشرناه لإنصاف ابن سعيد" (٧١).

وما موقف الأهواني إلاّ إظهار لخلق عميق متأصل في نفسه، وتجسيد لأدبه الإنساني الذي غاير فيه موقف الباحث المتشفي "وهذا في رأينا قول سديد لأنه يحول دون تورط الباحثين المحدثين فيما تورط فيه بعض نقادنا القدامى حين استنفذوا جهوداً كبيرة في تعقب سرقات الشعراء بوجه خاص، ولأن هاجس الباحث الحقيقي ينبغي أن يكون هاجساً علمياً بحتاً لا هاجساً أخلاقياً، بحيث يتعامل مع واقعة نقل ابن خلدون عن ابن سعيد على أنها واقعة تبرز لنا مصدراً جديداً من مصادر ثقافة ابن خلدون وليس على أنها واقعة سرقة، خاصة وأن في إثبات ابن خلدون لأسماء الكثير ممن نقل عنهم أو أفاد من جهودهم ما يجعلنا نحسن الظّن به، ويدفعنا إلى التعامل مع أي كشف عن نقول جديدة على أنها تعزيز لمعرفتنا بمصادر ثقافته" (٧٢)وخصائص مجتمعه ومحيطه.

ونضيف على ما سبق ونقول: لو تتبعنا نشاط القدماء في كتبهم المتنوعة، وخرّجنا ما لهم وما أخذوه عن غيرهم، لوجدنا أشياء كثيرة لأناس لا نعرفهم، بينما نعرف أنها لأصحاب تلك المؤلفات، كما هو البيان والتبين، والعقد الفريد، والعمدة لابن رشيق القيرواني، ومن يستقرئ قول ابن رشيق في مقدمة كتابه العمدة، يستيقن صحة ما نصبو إليه، حيث قال واصفاً نهجه في تأليف كتابه العمدة "وعولت في أكثره على قريحة نفسي، ونتيجة خاطري، خوف التكرار ورجاء الاختصار، إلاّ ما تعلق بالخبر، وضبطه الرواية، فإنه لا سبيل إلى تغيير شيء من لفظه ولا معناه، ليؤتى بالأمر على وجهه، فكل مالم أسنده إلى رجل معروف باسمه، ولا أحلت فيه على كتاب بعينه، فهو من ذلك، إلا أن يكون متداولاً بين العلماء لا يختص به واحد منهم دون الآخر، وربما جعلته أحد العرب، وبعض أهل الأدب تستراً بينهم، ووقوعاً دونهم، بعد أن اقترنت كل شكل بشكله ورددت كل فرع إلى أصله، ويثبت الناشر المبتدئ وجه الصواب فيه، وكشف عنه لبس الارتياب به، حتى أعرف باطله من حقه، وأميز كذبه من صدقه" (٧٣).

ما جاء به ابن رشيق يدلل على سيادة ثقافة معينة عند القدماء، ينتهجونها في بحثهم وتأليفهم، لذا ما تلمسه عند ابن خلدون ما هو إلاّ امتداد لثقافة سائدة، وطريقة متبعة، فمن أيقن تلك الطريقة وفهمها لا يشك لا من قريب أو بعيد في طريقة ابن خلدون في التأليف والأخذ والعرض والتفسير.

ويؤكد ابن خلدون في مقدمته أن فن التوشيح لم يكن حكراً على وشّاح بعينه، وإنما عرّفنا على أسماء متعددة واختار مطالع موشحات مشهورة، ومن ثم سرد نصوص موشحات لها قيمة السبق والفن معاً "وزعموا أنه لم يسبق عبادة وشاح من معاصريه الذين كانوا في زمن

الطوائف، وذكر غير واحد من المشايخ أن أهل هذا الشأن بالأندلس يذكرون أن جماعة من الوشاحين اجتمعوا في مجلس بإشبيلية، وكان كل واحد منهم اصطنع موشحة وتأنق فيها، فتقدّم الأعمى الطليطلي بالإنشاد، فلما افتتح موشحته المشهورة بقوله " ضاحك عن جمان " صرف ابن بقي موشحته وتتبعه الباقون، وذكر الأعلم البطليوسي أنه سمع ابن زهير يقول ما حدث قط وشاحاً على قول إلاّ ابن بقي حين وقع له " أما ترى أحمد " (٧٤) فما ذكره لهذه الأسماء إلا دليل على وعيه وسعة اطلاعه في الموضوع المبحوث فيه، وما اختياره للنماذج التوشيحية إذا جاز التعبير التي دونها في مقدمته إلا دليل على ذوق رفيع ومقدرة في الاختيار أيضاً، وكذلك يرينا الذوق السائد تجاه النص الأدبي بعامّة والنص الشعري والموشحات بخاصّة.

وبما أنّ فن التوشيح ظهر وازدهر وانتعش في بلاد الأندلس نتيجة لعوامل متعددة، منها بيئية ومنها ثقافية واجتماعية، لذا ظهر فن آخر لدى العامة من الناس في الأمصار الأخرى، ألا وهو فن الزجل، وهذا ما أكده ابن خلدون قائلاً " ولما شاع فن التوشيح في أهل الأندلس وأخذ به الجمهور لسلاسته وتنميق كلامه، وترصيع أجزائه نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله ونظموا في طريقته بلغتهم الحضرية، من غير أن يلتزموا فيها إعراباً، واستحدثوه فناً سموه بالزجل، والتزموا النظم فيه على مناصبهم إلى هذا العقد، فجاءوا فيه بالغرائب، واتسع فيه للبلاغة مجال بحسب لغتهم المستعجمة، وأول من أبدع في هذه الطريقة الزجلية أبو بكر بن قزمان، وإن كانت قيلت قبله بالأندلس، لكن لم يظهر حلاها ولا انسبكت معانيها، واشتهرت رشاقتها إلا في زمانه، وكان لعهد الملثمين وهو إمام الزجالين على الإطلاق، قال ابن سعيد ورأيت أزجاله مروية ببغداد أكثر مما رأيتها بحواضر المغرب، قال وسمعت أبا الحسن بن جحدر الأشبيلي إمام الزجالين في عصرنا يقول: ما وقع لأحد من أئمة هذا الشأن مثل ما وقع لابن قزمان شيخ الصناعة " (٧٥).

ونجد ابن خلدون يعدد أسماء الزجالين، بعد تأكيده على انتشار هذا الفن في العراق أكثر منه في بلاد المغرب العربي كما يروي عن ابن سعيد " قال ابن سعيد ورأيت أزجاله مروية ببغداد " لذا نجده يعرّفنا بابن قزمان وابن جحدر وأبي الحسن سهر بن مالك والوزير عبد الله بن الخطيب، ومحمد بن عبد العظيم من أهل وادي آش، وأبو عبدالله الآلوسي، وغيرهم، وقد أسهب في إيراد نماذج من الأزجال التي تتعدد فيها المذاقات والألوان التعبيرية، مما جعل بعض أهل الأمصار يتجهون لاستحداث فن جديد وقد أسموه عروض البلد " ثم استحدث أهل الأمصار بالمغرب فناً آخر من الشعر في أعاريض مزدوجة كالموشح نظموا فيه بلغتهم الحضرية أيضاً وسموه عروض البلد وكان أول من استحدثه فيهم رجل من أهل الأندلس نزل بفاس يعرف

بابن عمير، فنظم قطعة على طريقة الموشح، ولم يخرج فيها عن مذاهب الإعراب مطلعها: أبكاني بشاطي النهر نوح الحمام" (٧٦).

ومن يتتبع يجد أن ذوق الناس لم يتحدد أو يتقولب على وفق نمطية واحدة، بمعنى لم يكتف الناس بالموشحات والأزجال وعروض البلد، بل استحدثوا أيضاً فنوناً متنوعة لها قيمها وثقافتها مما دفع ابن خلدون أن يدون ما وصله من تلك الفنون الشعبية ثم استحدث أهل الأمصار بالمغرب فنا آخر من الشعر في أعاريض مزدوجة كالموشح نظموا فيه بلغتهم الحضرية أيضا وسموه عروض البلد وكان أول من استحدثه فيهم رجل من أهل الأندلس نزل بفاس يعرف بابن عمير فنظم قطعة على طريقة الموشح ولم يخرج فيها عن مذاهب الأعراب. " . . . . واستفاض بأطراف البلد والجسم صار في الرماد، فاستحسنه أهل فاس وولعوا به ونظموا على طريقته، وتركوا الإعراب الذي ليس من شأنهم، وكثر استعماله بينهم، واستفحل فيه كثير منهم ونوعوه أصنافاً إلى المزدوج والكاري والملعبة والغزل، واختلفت أسماؤها باختلاف ازدواجها وملاحظاتهم فيها، وأما أهل تونس فاستحدثوا في الملعبة أيضاً على لغتهم الحضرية، إلاّ أن أكثره رديء، وكان لعامة بغداد أيضاً فن من فنون الشعر يسمونه المواليا وتحته فنون كثيرة يسمون منها القوما وكان منه مفرد ومنه بيتين، ويسمونه دوبيت، على الاختلافات المعتبرة عندهم في كل واحد منها، وغالباً مزدوجة من أربعة أغصان وتبعهم أهل مصر القاهرة، وأتوا فيها بالغرائب، وتبحروا فيها في أساليب البلاغة بمقتضى لغتهم الحضرية، فجاؤوا بالعجائب" (٧٧).

وقد ورد في المستطرف " أن الأبشيهي قد أخرج الموشحات من الشعر وجعلها فناً قائماً بذاته فقال: والفنون السبعة المذكورة عند الناس هي: الشعر القريض، الموشح والدوبيت والمواليا، والكان كان، والقوما، ومنهم من جعل الحماق من السبعة وفي ذلك اختلاف" (٧٨).

إن اتفاق القدامى على الفنون المتعددة المستطرقة، يرينا مدى حرص كل أديب باحث منهم على ايصال الحقيقة كما عاشها أو عايشها، ولم ينفوا وجود مثل تلك الفنون خوفاً على الشعر الفصيح، وإنما عدّوها مصدراً ثقافياً مدعماً ومعززاً للفكر والوعي آنذاك ولم يبتعد المتحدثون عن القدماء في هذا التوجه، إذ أكد بعضهم أن الأشعار العامية لها أوزانها العروضية بعضها يشبه أوزان الشعر الفصيح والأخرى لا مثيل لها في الأوزان المعهودة "والشعر العامي أوزان بعضها يشبه أوزان الشعر الفصيح وبعضها لا مثيل لها في الأوزان المعروفة في هذا الشعر، فأوزان الشعر العامي الموجودة في الشعر الفصيح ثلاثة، الرجز والوافر والسريع" (٧٩).

لذا نقول: إن ما جاء به أصحاب الفن الإبداعي من إبداعات متغيرة ومتباعدة عن الشعر وبنائه لهو من سنن الحياة وتطورها.

الخاتـمة:

المذاهب تؤثّر في أصحابها ومريديها، كما أن البيئات تؤثر فيمن يعيشون فيها، ومن خلال ذلك وبعد قراءة متأنية في القضايا الأدبية التي ناقشها ابن خلدون واثرنا الحديث عنها، استطعنا أن نستجمع أفكاراً تجاه تلك القضايا ندون عصارتها:

١. ابن خلدون من المفكرين المبدعين الذين عاشوا وعايشوا أحداثا متناقضة وبيئات متصارعة، وأفكارا تطارد أفكاراً وسياسات تهاجم غيرها، ورأى منابع العروبة تهشم من جديد على أيدي أبنائها وأعدائها، إن كان ذلك مقصوداً أو عفوياً من قبل الأبناء المنخرطين في عملية تفكك القيم وصراع الثقافات.

٢. تنقل ابن خلدون في بيئات متعددة، واطلع على آداب حقب طويلة وتأثر بالنظم الفكرية والعقائدية المتعددة التي كانت سائدة آنذاك.

٣. تأثر بأصحاب العقائد وعلماء الكلام وأصحاب الفلسفات، وتولى مناصب سياسية وقضائية مرموقة وكان يلقى احتراماً من قبل المعنيين في ذلك.

٤. تحدث في موضوعات متعددة منها فكرية وثقافية وسياسية وأدبية وكان له رأي واضح في كل ما تحدث أو عن كل ما نقل عن الآخرين.

٥. ابن خلدون صاحب شخصيتين، شخصية المقلد في رأيه وبالذات فيما يخص الأدب العربي والثقافة العربية، فنراه يحذو حذو القدماء في آرائهم، وكأنه بذلك ينتصر للعرب على أعدائهم متأثراً بالمذهب الظاهري الذي يقول "العودة إلى الأصل. . العودة إلى الينبوع" مما يرينا شخصاً مقلداً في رأيه، أو رامياً لسهام الآخرين، انتصاراً لفكرته كما هو الحال مع قضية اللفظ والمعنى، في حين نجده مقلداً مجدداً في نظرته للشعر والنثر بينما نجده مجدداً عندنا يتحدث عن الموشحات والفنون الإبداعية الأخرى دون تحفظ.

٦. عندما يتحدث عن الأدب والثقافة نجده عربياً خالصاً في الذوق والنوايا، وعندما يتحدث عن السياسة وفلسفة الحكم نجده يعيب على العرب، ويقرّ أنهم لا يصلحون لنظام حكم وهذا ـ كما نشعر ـ من أثر الانهزامات والانقسامات التي كانت سائدة في عصره، وهذا يؤكد أنه لم يكن لغيره، وإنما نجده صاحب آراء خلّاقة وجهود بناءة.

٧. استطاع أن يميز بين النظم والنثر وبينهما وبين القرآن الكريم، لذا جعله فناً خالصاً لا يشبهه فن الشعر والنثر.

٨. كان صاحب رأي واضح حتى في تلك التي تنسب لغيره كما هو موقفه من الموشحات والأزجال، والفنون الشعبية الأخرى، وهذا يؤكد على صحة موقفه وسعة أفقه وامتلاكه لثقافة مؤسس لها، بمعنى نجده يلتفت لحياة الآداب الشعبية كما يلتفت للفنون المتعارف عليها الأخرى، والمعني هنا (النظم والنثر).

الهوامـش:

١- عبدالرحمن بن خلدون، التعريف بإبن خلدون ورحلاته غرباً وشرقاً، منشورات دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، مطبعة معتوق أخوان، بيروت، د.ت. ص٣-٤
٢- المصدر نفسه ص٥
٣- المصدر نفسه ص٩-١٢
٤- المصدر نفسه ص ١٣-١٧
٥- المصدر نفسه ص ١٧-١٩
٦- المصدر نفسه ص ٢٠
٧- المصدر نفسه ص٥٧
٨- المصدر نفسه ص ٦٩
٩- المصدر نفسه ص ٨٨
١٠- المصدر نفسه ص ٢٣٤ وما بعدها
١١- المصدر نفسه صفحات متعددة ٢٥٢-٢٦٢-٢٦٣
١٢- السخاوي- الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، مكتبة القدس، ج٤، القاهرة ، ١٣٥٤هـ، ص ١٤٥-١٤٩
١٣- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ط٢، دار العودة، بيروت، ١٩٨٢م، ص٧٩
١٤- الجاحظ، البيان والتبين، ج١، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، ١٩٤٩، ص٧٩
١٥- الجاحظ، الحيوان، ج٣، منشورات المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، ١٩٦٩، ص٤٢
١٦- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٢، ص١٢٧
١٧- الشيخ القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ج٢، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٩١٣م، ص ٣١٦
١٨- الشيخ عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار المعارف، استنبول، ١٩٥٤، ص٣
١٩- الشيخ عبدالقاهر الجرحاني، دلائل الأعجاز تعليق وشرح: محمد عبدالمنعم خفاجي، ط١، مكتبة القاهرة، مصر ١٩٦٩م، ص ٩٣-٩٧
٢٠- كتاب التوحيد (ص١١) نقلاً عن النظرية النقدية عند العرب، هند حسين طه، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، سلسلة دراسات (٢٨٣) الجمهورية العراقية، ١٩٨١ ص١٧٥
٢١- بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٣، القاهرة ١٩٦٩، ص ٢٩٦
- ٢٢ ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار إبن خلدون، الإسكندرية، مصر، د،ت، ص٤٢٥
- ٢٣ مقدمة ابن خلدون، ص٤٢٥
٢٤- المصدر نفسه ص٤٢٥
٢٥- أبو حيان التوحيدي، الامتاع والمؤانسة، صححه وضبطه وشرحه أحمد أمين وأحمد الزين، المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، لبنان، د،ت (الليلة الخامسة والعشرون) ج٢ ص١٣٠-١٤٧
٢٦- المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ج١، نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون، ط١، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٥١، ص١٦-١٨

٢٧- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط٩، دار المعارف بمصر، د،ت، ص٤١٢
٢٨- إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، ط٥.دار الثقافة، بيروت ١٩٧٨، ص١٠٦
٢٩- ابن خلدون، التعريف بإبن خلدون، ص٤٩
٣٠- مقدمة ابن خلدون، ص ٤٢٦
٣١- مقدمة ابن خلدون، ص٤١٧
٣٢- المصدر نفسه ص ٤١٧-٤١٨
٣٣- مقدمة ابن خلدون، ص٤١٨
٣٤- مقدمة ابن خلدون ص٤١٨
٣٥- مقدمة ابن خلدون ص٤٢٠
٣٦- مقدمة ابن خلدون، ص٤١٤
٣٧- الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج١، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦١
٣٨- المقدمة ص١٠٦-١٠٧ وغيرهما من الصفحات
٣٩- مقدمة ابن خلدون، ص٤١٧
٤٠- المصدر نفسه ص٤٢٠
٤١- الجاحظ، الحيوان، ج٣، ص٤٢
٤٢- مقدمة ابن خلدون، ص٤٢٢
٤٣- المصدر نفسه، ص٤٢٢
٤٤- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، طبعة مزيدة ومنقحة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ١٩٩٣م، ص٦٢٦
٤٥- التعريف بابن خلدون، ص١٩
٤٦- مقدمة ابن خلدون، ص٤١٩
٤٧- مقدمة ابن خلدون، ص٤٢٠
٤٨- غسان اسماعيل عبدالخالق، مفهوم الأدب في الخطاب الخلدوني، منشورات رابطة الكتاب الاردنيين بدعم من مؤسسة عبد الحميد شومان، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ١٩٩٣م، ص ١٩٣-١٩٤
٤٩- احسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٦٣٥
٥٠- المصدر نفسه، ص ٦٣٦
٥١- مقدمة ابن خلدون، ص ٤٢١
٥٢- إحسان عباس، تاريخ النقد الادبي عند العرب، ص٦٣٦
٥٣- مفهوم الأدب في الخطاب الخلدوني، ص٢٠١
٥٤- نقلاً عن: مفهوم الأدب في الخطاب الخلدوني، ص٢٠١

٥٥- مصباح العاملي، ابن خلدون وتفوق الفكر العربي على الفكر اليوناني باكتشافه حقائق الفلسفة، ط١، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، مركز التوثيق الجماهيري، طرابلس، ليبيا، ١٩٨٨، ص١١٢
٥٦- مقدمة ابن خلدون، ص٤٢٨-٤٢٩
٥٧- مقدمة ابن خلدون، ص ٤٣٦
٥٨ إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، دار الثقافة، ط٥، بيروت، ١٩٨٩، ص٢٤٤
٥٩- سليم الحلو، الموشحات الأندلسية نشأتها وتطورها، قدم له د. إحسان عباس، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت ١٩٦٥، ص ٧
٦٠- ابن سناء الملك، دار الطراز، تحقيق جودت الركابي، دمشق ١٩٤٩، ص٣٥-٣٦
٦١- الصدر نفسه ص
٦٢- محمد الفاسي، مجلة تطوان، العدد السابع، ١٩٦٢، ص٩
٦٣- ابن سعيد، المقتطف من أزاهر الطرف، تقديم وتحقيق ودراسة د. سيد حنفي حسنين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٣، صفحات متعددة
٦٤- مفهوم الأدب في الخطاب الخلدوني، ص ٢٠٥
٦٥- المقتطف من أزاهر الطرف، ص٢٣
٦٦- نقلاً عن مفهوم الأدب في الخطابة الخلدوني، ص٢٠٥-٢٠٦
٦٧- أنظر، ابن خدلون، مقدمة ابن خلدون، تحقيق علي عبدالواحد وافي، ط٣، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت. صفحات متعددة (١١٤-٢٦٩)
٦٨- أنظر: شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط٩، دار المعارف القاهرة، د.ت
٦٩- أنظر: احسان عباس تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، ص٢٦٩
٧٠- عبد العزيز الأهواني، ابن خلدون وتاريخ فني التوشيح والزجل، من أعمال مهرجان ابن خلدون، المنعقد في القاهرة من ١٢ الى ١٦ يناير ١٩٦٢م، منشورات المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية، القاهرة، ١٩٦٢، ص٤٧٧
٧١- المصدر نفسه، ص٤٧٦
٧٢- أنظر: رأي د. فهمي جدعان، نقلاً عن مفهوم الأدب في الخطاب الخلدوني، ص٢٠٩-٢١٠
٧٣- ابن رشيق القيراوني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ط٤، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٤، ص١٧
٧٤- مقدمة ابن خلدون، ص٤٣٦-٤٣٧
٧٥- المصدر نفسه، ص٤٤١
٧٦- مقدمة ابن خلدون، ص٤٤٥
٧٧- المصدر نفسه، ص٤٤٥-ص٤٤٩
٧٨- الابشيهي، المستطرف من كل فن مستظرف، ج٢، ص٢٣٦
٧٩- جرجي زيدان، تاريخ الآداب العربية، ط٢، ج٤، مصر د.ت، ص ١٩٦

المصادر والمراجع:

١ . ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٢ .

٢ . ابن سعيد المغربي، المقتطف من أزاهر الطرف، تقديم وتحقيق ودراسة د. سيد حنفي حسنين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٣م .

٣ . أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، صححه وضبطه وشرح غريبه، أحمد أمين وأحمد الزين، المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، لبنان، د. ت .

٤ . إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، ط٥، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٨م .

٥ . إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، طبعة مزيدة ومنقحة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأدرن، ١٩٩٣م .

٦ . الأبشيهي، المستطرف من كل فن مستظرف، ج٢ . مصر، د. ت .

٧ . الجاحظ، البيان والتبين، ج١، تحقيق عبدالسلام هارون، القاهرة، ١٩٤٩م .

٨ . الحاحظ، الحيوان، ج٣، منشورات المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، ١٩٦٩م .

٩ . السخاوي، الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، ج٤، مكتبة القدسي، القاهرة، ١٣٥٤هـ .

١٠ . الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج١، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦١م .

١١ . الشيخ القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ج٢، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٩١٣م .

١٢ . المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ج١، نشره أحمد أمين وعبدالسلام هارون، ط١، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥١م .

١٣ . بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٣، القاهرة، ١٩٦٩م .

١٤ . جرجي زيدان، تاريخ الآداب العربية، ج٤، ط٢، مصر، د. ت .

١٥ . سليم الحلو، الموشحات الأندلسية نشأتها وتطورها، قدّم له د. إحسان عباس، منشورات

مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦٥م.
١٦. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط٩، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
١٧. عبدالرحمن بن خلدون، التعريف بابن خلدون ورحلته غرباً وشرقاً، منشورات دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، مطبعة معتوق أخوان، بيروت، د.ت.
١٨. عبدالرحمن بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار ابن خلدون، الإسكندرية، مصر، د.ت.
١٩. عبدالعزيز الأهواني، ابن خلدون وتاريخ فني التوشيح والزجل، من أعمال مهرجان ابن خلدون المنعقد في القاهرة من ١٢-١٦ يناير، ١٩٦٢، منشورات المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية، ١٩٦٢م.
٢٠. عبدالقاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار المعارف، استنبول، ١٩٥٤م.
٢١. عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق وشرح محمد عبدالمنعم خفاجي، ط١، مكتبة القاهرة، مصر، ١٩٦٩م.
٢٢. غسان إسماعيل عبد الخالق، مفهوم الأدب في الخطاب الخلدوني، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، بدعم من مؤسسة عبدالحميد شومان، ط١، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ١٩٩٣م.
٢٣. محمد الفاسي، مجلة تطوان، العدد السابع، ١٩٦٢م.
٢٤. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ط٢، دار العودة، بيروت، ١٩٨٢م.
٢٥. مصباح العاملي، ابن خلدون وتفوق الفكر العربي على الفكر اليوناني باكتشافه حقائق الفلسفة، ط١، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، مركز التوثيق الجماهيري، طرابلس، ليبيا، ١٩٨٨م.
٢٦. هند حسين طه، النظرية النقدية عند العرب، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، سلسلة دراسات (٢٨٣) الجمهورية العراقية، ١٩٨١.